Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 39 (550) Joi 24 septembrie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

Pag. 3:
TRAIAN COȘOVEI:
Năvodarii

Pag. 6:
PETRU COMARNESCU:
Opere necunoscute ale lui Luchian

VICTOR EFTIMIU

MOMENT BUCUREȘTEAN

Trăim o eră de prosperitate menită nu numai să pună la loc pierderile încercate în epoci nefaste, dar să adauge puteri și comori noi sufletelor noastre, să se reverse în toate făpturile și să consolideze frumoasa viață unanimă spre care tindem cu toții, într-un elan irezistibil.

Priviți copacii încărcați de roadele lui septembrie, lanurile coapte, bălaiele oceane de grîu și de porumb închegat, verdele puternic, ascunzînd ciorchinii de chihlimbar și de ametistă ai viilor revărsate pe dealurile Dobrogei, ale Drăgășanilor, ale Odobeștilor, ale Tîrnavelor și vă veți umple inima de soarele desfătării.

Natura întreagă parcă se bucură de bucuria omului și-l ajută să-și împlinească năzuințele de prosperitate și de voioșie. În toate sufletele, voioșia și dorul de mai bine freamătă într-un elan creator. Pe ogoare, în fabrici, în uzine, în laboratorii, e un uriaș zumzet de albine. Școlile, universitățile se deschid.

Mii și mii de adolescenți aleargă să ia lumină și căldură la vetrele învățămîntului, să ducă mai departe goana torților, să împrăștie razele binefăcătoare ale științei pînă-n lumea, pînă azi nesocotită, a satelor.

Și această rodnică activitate nu rămîne încercuită numai între hotarele republicei. Tot mai mulți străini sosesc la noi să vadă minunile soluși și ale creerului țării, ale eforturilor ei spre progres.

Expoziția realizărilor economiei naționale a R.P.R., deschisă în pavilionul imens de lîngă monumentalul edificiu al „Casei Scînteii", atrage o mulțime infinită, vizitatori veniți să contemple realizările industriei noastre, născocirile tehnicii moderne, roadele pămîntului și ale minții romînești.

Congresul internațional al solului a adunat învățați și specialiști din toate colțurile planetei, a făcut să se întîlnească și să se cunoască între ei oameni de aceeași breaslă care nu s-ar fi putut vedea altminteri, niciodată, ca să-și împărtășească gîndurile și proiectele, primiți cu atîta dragoste de țara ospitalieră și cu cer fără de pereche. Au vizitat regiunile noastre cu uriașele lor bogății, cu resurse variate și bine gospodărite și au tras învățături care le vor folosi și lor.

În domeniul artelor, al muzicei în special, concursul Enescu, repetat din trei în trei ani, a avut de rîndul acesta un răsunet care le-a întrecut pe toate, a impresionat pînă la entuziasm, pe toți participanții.

La festivalul din acest an 1964, în frumoasele zile ale începutului de toamnă, au venit să colaboreze cu noi unele dintre cele mai ilustre personalități ale muzicei contemporane, dirijori și instrumentiști de marcă.

S-a desfășurat acest concurs într-o amploare necunoscută pîn-acum și a făcut pe mulți dintre oaspeți să exclame: Nu ni s-a mai întîmplat să vedem atîta desfășurare de forțe, atîta risipă de talent și de armonie, un public atît de înțelegător și de cald, spectatori atît de atenți și de darnici cu aplauzele lor. Priveliștea sălilor din palatul congreselor și din Opera de stat, era ea însăși o simfonie de culori, o feerie, o încîntare. Am cunoscut un popor primitor, surizător, deschis, civilizat, capabil de mari entuziasme și de înțelegere, un popor care merge cu pași siguri și impetuoși, spre un viitor nebănuit, magnific...

Îmbelșugată toamnă!

Cele dîntîi frunze veștede cad ușor în parcurile cu iarba încă verde, cu uriașe flori roșii... Pete galbene punctează din loc în loc, cu aur, finul proaspăt cosit, poalele pădurilor, asfaltul șoselelor.

În Cișmigiu, copiii se bucură de zilele frumoase ale lui septembrie, care vor continua și în octombrie, luna cerului de miere și de azur, luna cînd se culeg strugurii și iau drumul cramelor, al piețelor din orașele și tîrgurile țării.

Pe țărmul Mării Negre care a fremătat o vară-ntreagă de voioșia miilor și miilor de vizitatori băștinași și oaspeți, pasările călătoare se pregătesc de ducă. Sîrmele de telegraf, încărcate cu șoluri de rîndunici, ciripesc. Mamele cheamă puii pentru marea plecare. Vor călători spre țările alde, iar pe Mediterana, istovite de lungul zbor, se vor lăsa pe catargele și fringhiile caicelor ospitaliere, să le ducă mai departe. În ultimă escală, berzele se opresc pe finisterul nostru.

Cocorii se adună în triunghiuri, conduse de o barangă și caută în cer valul de vînt pe care să se culce și care să le poarte spre limanul jinduit.

Iar jos, pe malul părăsit, un val îndrăzneț fură o foaie veștedă și-o leagănă pe undele verzi și albastre ale mării, o duce departe.

Vara cu făgăduielile ei miriadare se duce și ea, furată de nouri, de ape și de vînt, lăsînd în locu-i imensa liniște de aur a toamnei, care-i îndeplinește pregătirile și o preface în cel mai frumos, mai bogat dintre anotimpuri...

MIHAI NOVICOV

CĂUTAREA FERICIRII ÎN LITERATURA NOASTRĂ NOUĂ

E îndeobște cunoscut că literatura este tot un mod de a cunoaște viața. Dar aici adevărurile de valabilitate universală, ca să capete circulație, îmbracă forma unor situații și întîmplări inedite, irepetabile. Spiritele mediocre caută, de obicei, în literatură rețete de comportare și, din păcate, au existat în toate epocile și scriitori receptivi la asemenea revendicări ale unui public destul de numeros. Spiritele elevate însă nu admit nici un fel de captivitate; pentru ele întîlnirea cu eroii e doar un prilej de confruntare a experiențelor; ele au întotdeauna ambiția de a concura pînă și cele mai ilustre „modele".

Dacă, eliberîndu-ne pentru o clipă de modestia rezonabilă care ne sfătuiește permanent să nu abordăm în speculațiile noastre probleme insolubile, am încerca totuși să descoperim care a fost în toate timpurile năzuința fundamentală ce a impulsionat activitatea specifică umană, ar trebui să răspundem: setea de împlinire. Tocmai de aceea, fiecare locuitor al planetei, dacă e om adevărat, tinde să trăiască într-un fel cît mai omenesc, ceea ce înseamnă, în ultimă instanță, a spori înfăptuirile care, laolaltă, alcătuiesc civilizația pămînteană.

Afirmația e verificabilă cu ajutorul literaturii. Scoțînd în afara parantezei elementele particulare, definitorii ale operelor literare, rămînem cu o schemă rigidă și revelatorie. Literatura ne învață că omul își propune un ideal spre care-l îndrumă toate năzuințele sale; dar atingerea idealului e împiedicată de variate și numeroase obstacole, în cele mai dese cazuri imprevizibile. Lupta împotriva lor e viața însăși. Dacă reușește să le biruie și are sentimentul că și-a atins scopul, omul trece printr-o stare entuziastă pe care o numim, în limbajul de toate zilele, fericire. Dimpotrivă, convingerea că obstacolele nu pot fi biruite, transformarea idealurilor în himere, sînt generatoare de suferință.

Problemele acestea ale fericirii și nefericirii au fost, de la începuturi, abordate în chipuri foarte diferite, și de marii scriitori. De aceea, aportul unei literaturi la îmbogățirea patrimoniului literaturii universale poate fi apreciat și din acest punct de vedere: ce descoperiri a făcut în căutarea drumului către fericire, în căutarea acelei „crenguțe verzi" despre care vorbea Tolstoi în testamentul său?

Din nou schematizînd, am putea spune că în aspirația sa către împlinire omul s-a ciocnit de trei feluri de obstacole: natura, nedreptățile sociale, rămășițele atavice din propriul său eu. Zugrăvirea diverselor aspecte ale luptei împotriva celor trei dușmani ai umanității a constituit și conținutul principal al creației literare. Cronologic, a predominat tema luptei împotriva forțelor naturii, considerate mult timp misterioase. Apoi, interesul scriitorilor înaintați a fost atras de grandioasa epopee a luptelor sociale împotriva asupririi și a exploatării omului de către om. Tema combaterii atavismului în omul însuși, e o cucerire modernă: în literaturile mai vechi a predominat tendința către tratarea separată a temelor amintite; progresul civilizației a scos la iveală interdependența lor intimă. Din acest punct de vedere modernismul burghez reprezintă un vizibil pas înapoi, deoarece sublimează lupta izolată a individului împotriva forțelor lăuntrice care-l paralizează. Dimpotrivă, realismul socialist tinde către sinteza cea mai completă; eroul literaturii socialiste este omul liber, capabil să lupte concomitent împotriva tuturor obstacolelor care barează calea împlinirii sale. Către această soluție s-a îndreptat și literatura noastră de după 23 August 1944.

În literatura realist-critică de pînă la Eliberare a predominat mult timp tema ratării. Dezvoltarea rapidă a relațiilor capitaliste crease iluzia contaminantă cum că drumul către fericire trece prin îmbogățire. Dar încordarea energiei pentru acumularea de averi s-a dovedit a fi generatoare nu de satisfacții, ci de deznodăminte tragice (Moara cu noroc, Hagi Tudose, Ion, etc.) Societatea burgheză nu oferea, pe de altă parte, tărîm prielnic pentru nici un apostolat. Astfel, literatura noastră descoperea și ea existența unui raport de incompatibilitate între orînduirea capitalistă, pe de o parte, și setea de împlinire a omului pe de altă. Revolta și-a găsit expresia în satira directă (Caragiale și tradiția caragialescă), dar și în căutarea unor modalități de salvgardare a valorilor umane. Soluția de „adaptare" — împăcare cu realitatea — smerenia, autoperfecționarea nu prea au prins rădăcini la noi. În schimb, literatura romînă a ilustrat strălucit variate ipostaze ale nonconformismului. Disprețul eminescian față de lumea meschină din jur s-a transformat cu timpul în răzvrătirea argheziană. Țăranii lui Sadoveanu preferau să nege civilizația în bloc decît să accepte compromisurile burgheze. La celălalt pol, „golanii" lui Rebreanu, chiar dacă nu erau înzestrați cu noblețea sufletească a eroilor lui Gorki, erau totuși plămădiți din același aluat, ca și aceia care au inspirat „florile de mucigai" ale lui Arghezi. Iar dacă lumea ostracizaților din literatura interbelică, inclusiv cea a lui Panait Istrati, nu cuprinde eroi capabili de gesturi sublime, soluția negării totale a realității în numele idealului pe care omul este totuși în stare să-l afirme împotriva ei, și-a găsit expresie în creația plină de zbucium a lui Camil Petrescu. Evadarea în „absolut" se dovedea a fi salvatoare pentru individ, dar, în același timp, îl și izola de societate, echilibrul astfel obținut fiind tot atît de himeric ca și utopia.

După 23 August 1944, continuîndu-și dezvoltarea pe traiectoria trasată de înaintași, literatura romînă a început să-și încorporeze treptat și ele-

(Continuare în pagina 7)

Fotografia: ION MIHALE

Covor de toamnă

EMIL GIURGIUCA

Astartit

Exploratori cu sufletul în jar
Deschideau lumea, rîuri care trec
Pe albii rupte cu vecia din granit,
Aprinse-n zări de apa care sună
Grăbită cînd se rupe din pămînt,
Domoală cînd în zare se adună
Imensul, fără margini estuar,
Cu stele înfloritul Astartit.

Vulturi albaștri, anii ne petrec
Ascultători, același gînd urmînd
Cu sori mustind, cu iezere de lună,
În undele suave-ntrezărit,
Nici o lumină, nici un cer nu sună
De-a pururi nou, de-a pururi răsărit,
Ca marele, -nsoritul estuar,
Cu stele înfloritul Astartit.

Cîntec de dragoste

Oricît aș cunoaște de mult
Al pădurilor tale dulce și aspru tumult
Ale munților tăi vîlvorate palaturi,
Însetatul suflet nu pot să mi-l satur.
Urc prin ploaia caldei păduri,
Trunchii albi de fag curg din înaltele-i bolți împrejur.
Sus, la Poiana Izvoarelor. O, țărm domol, o plai
neînceput.
Cu mine urcă pe latura dulce a muntelui cei ce în urmă,
Val după val, pînă la mine l-au străbătut.
Pe obcină sus, mă sărută pe obraz
Brazii crescuți peste trunchiuri de alți brazi.
Văi se deschid din cărare-n cărare,
O zare îmbrățișează altă zare.
Una răzbește de jos, scînteind ca un golf, din Bușteni,
Alta, cu flori de trifoi, cu grîie, și șesuri în pîrg
Dinspre Olt, de mai sus, dinspre munți apuseni.
Erai în inima mea sîmbur de măr de argint
Și-acum privirea-mi ridic de trei ori și răsari în afară
să te cuprind.
O, întîlnire de graiuri aspre și dulci, oarzăne vorbe
cu sîmburii tari,
Auzu-mi învălui ca freamătul dulce și aspru de aluni
și stejari.
Aerul tare de sus, la pieptu-mi îl strîng.
În greu-i șuvoi bat fîntîni din adînc.
Și, cumpănă albă a muntelui, pot
Să țin, să cuprind sub brațul gîndului tot:
Ce-am văzut, ce mai am de văzut, ce mi-ai dat.
Nou cer a-nfrunzit din fîntîni. S-a ales ce-i curat.

DIN CUPRINS

AL. PIRU: O culegere utilă — pag. 2
AURORA CORNU: Sonete la Posada — pag. 4

MIHAI GAFIȚA

VALORI STILISTICE

Atunci cînd se vorbește despre trăsăturile noi ale literaturii noastre contemporane, critica perpetuează încă unele formule, nu lipsite de justețe în esența lor, dar care au început — și nu recent — să nu mai corespundă nivelului actual de dezvoltare literară, în măsura în care ele au fost valabile mai înainte. Una din acestea sună cam așa: Noua literatură nu exclude varietatea de stiluri, dimpotrivă, ea stimulează formarea stilurilor individuale, etc. Cursurile, manualele de teorie a literaturii conțin adesea o astfel de formulare; operînd cu întinderi mai mari de timp, cu epoci întregi, cu enunțări de principii, expresia își mai poate avea justificare acolo. În critică, ea a rămas din perioada cînd era încă necesară pledoaria pentru realismul de tip nou, atît în fața scriitorului cît și a cititorului; pentru a generaliza, se poate spune că era îndreptățită în fața istoriei literare însăși, întrucît au existat (ele n-au dispărut nici acum cu totul) glasuri care contestau tocmai ideea noutății și varietății stilistice a literaturii realist-socialiste.

În prezent, literatura romînă contemporană se caracterizează prin atîtea elemente distinctive față de cea anterioară, iar în cuprinsul ei diferențierile sînt atît de clare, profilurile atît de numeroase și variate, încît trebuie să operăm cu această formulă constatînd, iar nu pledînd; tonul de pledoarie ar părea, cumva, expresia îndoielii în fața unei relaități certe.

Douăzeci de ani de literatură, în condițiile unei înnoiri fundamentale a vieții social-umane, nu pot să nu facă perfect evidente trăsături noi, și anume de esență, pe ansamblul literaturii; dacă aceasta nu se întîmplă, atunci orice formulă-pledoarie se dovedește ineficientă. Tot astfel, raportînd ideea la fiecare scriitor în parte, dacă un număr de cărți publicate — trei-patru — n-au relevat măcar în parte trăsăturile lui individuale, proprii, atunci e îndoielnic

(Continuare în pagina 7)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

HORVÁTH IMRE: „Versuri"

A scrie despre Horváth Imre înseamnă, în primul rînd a omagia poezia în tot ceea ce acest concept are mai nobil, mai pur, mai elevat, mai adînc omenesc. Volumul apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii" ne prilejuiește, prin caracterul său de retrospectivă, o viziune de ansamblu, deci exactă, a întregii poetului transilvanean: angajînd un cuprinzător dialog poet-cititor, o explorare reciprocă, ei îi dă acestuia din urmă certitudinea că, încă o dată, a înțeles Poezia.

Chiar de la debutul său, întîmplat în 1932, Horváth Imre se definește cu un elocvent. „Îl rănește spectacolul spitalelor, tavernelor, temnițelor, al cerșetorilor, al beznei și singelui, al tobelor militare, al spaimei, elementele în decorul cărora s-a constituit poezia sa înainte de Eliberare. Dar, mai cu seamă îl rănește spectacolul alienării omului, al abdicării forțate de la condiția umană. Alăturarea de Bacovia se impune: „Bezna înghite ulițe... umbre... case... / E liniște. Și noapte. Și eu cu frica-n case"... „O ploaie de sînge se varsă pe lume / Gem bătrînii stejari, pocnind din umbrarele sparte, / cu scoarța tulpinilor mîncată și arsă de brume..."... „Și va fi galben, vai, galben întinsul cîmpiei / asemenea morților și nebunie". În anii aceia, Horváth Imre este poetul peisajelor agonice, al periferiilor populate de ființe excluse de la sărbătoarea vieții, poezia lui își trage seva tristă din zonele joase ale durerii umane. O solidaritate organică, implicită, cu chinuiții vieții dă nota de mare umanism o poeziei sale din anii debutului.

O dată cu apropierea sa de mișcare muncitorească, o dată cu clarificarea sa ideologică, poetul descoperă valori noi: rezistența, protestul, speranța. Alăturarea sa de forțele progresiste ale vremii se repercutează în poezia care devine tot mai mult o afirmare a salvării condiției umane. El notează în 1939: „Nu-i așa că îți-e silă și ție / de-această epocă cenușie, / ca de tabele militare, / ca de rugile din altare?" Poetul consemnează cu sarcasm (o trăsătură nouă a liricii sale) nimicnicia nobilimii maghiare și a clerului (**Cronica unei stîlpe bogate**) și afirmă o nouă artă poetică: „Să fii curat ca fașa ce leagă răni și-alină / Fii liber ca o rană rămasă nelegată / / Și drept să-ți fie glasul, de-ai să-l ridici vreodată, / și sincer cum e geamătul sfîrșitei din uzină". Înfruntînd cenzura, el publică, în anii ocupării Ardealului de către fasciștii maghiari poezii al căror înțeles metaforic este mai mult decît limpede (**Apus de soare, Consolare, Ultimul mohican, Apăr iarba și copacul**, ș.a.) protestînd împotriva terorii, a războiului, afirmări demne ale credinței în viitor.

Cu strigătul patetic „Trăiesc!" Horváth Imre întîmpină Eliberarea: „Ne-nvins de toamnă, învins-am iarna / și nu cunosc teamă" — scrie el în 1945. Credincios sieși, valorilor dobîndite cu atîta trudă, steagului sub care s-a înrolat în anii grei, Horváth Imre proclamă: „Cînd primăvara se-arată, / copacul ne amînă-nfiorarea pe altă dată / / Chemarea vremii ascult-o și tu / și îți dă-ți poruncește timpul!" În liniștea sa apar, rînd pe rînd, toate temele cu care tumultuoșii ani ai construirii socialismului în Romînia au îmbogățit creația artistică; tema libertății, a muncii libere, a luptei pentru pace. Locul însinguratului de odinioară îl ia poetul solidar cu destinul milioanelor de frați ai săi, purtătorul lor de cuvînt. El afirmă o etică nouă, repetatele autodefiniri lirice relevînd un drum ascendent în lumina plenară a soarelui estival.

Numai aparent poet de notație, Horváth Imre este un model de concizitune. Distihul, catrenul sînt de fapt, expresii ale unei concentrări destul de rar întîlnite: „Oare iarba care crește pe morminte / decît alte ierburi / moare mai înainte?" (**Fire de prat**); „E-atîta frumusețe în spuma lui subțire, / că rîul se oprește o clipă să se-admire" (**Primăvara**): „Un soare bun alungă iarna rece. / Pe șesuri Libertatea își taie cale dreaptă. / Ea umbră n-are. Și pe unde trece, / și firele de iarbă se-nalță și se-ndreaptă".

Cu bine cunoscuta-i rivnă, Ioanichie Olteanu ne-a dăruit o versiune prețioasă a poeziei lui Horváth Imre. Adevărată re-creare, volumul de față are sunetul pur al unei cărți originale; ținută supremă, pe care traducătorul a atins-o.

George-Radu CHIROVICI

ION CRINGULEANU: „Lumina de dragoste"

Noul volum al lui I. Cringuleanu, **Lumina de dragoste**, vine la doi ani după cel de debut, răstimp suficient în unele cazuri pentru cultivarea și accentuarea acelor germeni care anunțau o personalitate poetică distinctă. La Cringuleanu, izbuticile sînt certe, dar persistă acut și deficiențe de esență.

Volumul e dispus în cicluri tematice, cu titluri sonore și sugestive: **Ochii pămîntului** (poezie de circumscriere a elanurilor unei virste), **Lumina de dragoste**, **Cîntec de piatră**, **Cîntece de lună** etc.

Variația de teme și ton, reală, nu corespunde în fapt unei înzestrări polivalente, ci mai ales căutării nesigure a unei formule personale și adecvate. De aici inegalitatea realizărilor, evidentă în special în primul ciclu.

Tînărul poet nu e un senzorial; nu e nici un imaginativ, creator de viziuni; în multe poeme, imaginile apar rar luminînd fulgurant un sens. Veleitatea lui rămîne aceea de a descoperi sensuri în lucruri, de a trăi patetic ideea, idee care nu se impune totdeauna prin profunzime și originalitate, ci mai ales prin ardența juvenilă a susținerii ei, chiar dacă transmiterea emoției se face prin mijloace pur exclamative.

Preocupat de creștere și autodepășire (**Prietene**), de lupta cu blazarea și idealul cîldură (**Nu mă pot împăca**) etc., I. Cringuleanu la foarte des o poză inspirată de tînăr profet al unei virste, rigorist pretențios cu sine și cei-lalți, blamînd renunțările și inerțiile cu mijloace uneori retorice și abstracte: „Nu-i loiul comunismul să-ți placă, să-l aștepți / Și oameni să te-nfloare cu tot ce pot să facă, / ci să te cheltui aprig, s-apropii, să îndrepți / Și să te doară brațul cînd sub idei s-apleacă" (**Romantism**). Din păcate, această retorică vertebrală liric de tensiunea susținerii se degradează în retorism propriu-zis și verbozitate. Ideea că trebuie să pară neapărat solemn îl duce pe poet la înșiruiri de frază, stîngace sau rigide: „Acasă, poate tați studenței de la noi / Așteaptă pensia vechimii lui în trudă / .. Nu-i loiul să-l înțelegești pe acel părinte / Cu anii promovați în virstă și în pagini..." etc.

Romantismul discursiv e caracteristic mai ales pentru primul ciclu al volumului — **Ochii pămîntului** — care e mai puțin reușit, deși aspiră, sau poate tocmai de aceea, la sinteze de largă respirație, pentru care poetul nu vădește încă resurse suficiente. O excepție printre astfel de încercări e **Contemporan cu Vatec Iiului**, poem mai solid construit, pentru că e susținut de imaginea gîndită în amănunt a întunericului personificat într-un monstru subteran.

În schimb ciclul erotic — **Lumina de dragoste** — surprinde (în comparație cu celelalte) prin nuanțarea sentimentului de la gluma trufă pînă la elegie sau blestem. Formula poetică propriu-zisă oscilează de la afectarea unui neobișnuit simplist și prozaic (**Mama**), la jocul de imagini de inspirație arghezlană (**Dor**).

Nici aici imaginile nu sînt noi și foarte bogate, dar efectele sînt mai convingătoare, datorită, în parte, lapidarității sugestive a versului și muzicalității de care era lipsit complet primul ciclu: „Iarăși m-am lovit de mare, / Singerînd tăceri de sare. / Pleoape verzi și infinite / Se deschid ușor spre mine; / Dragoste, nu sînt cu tine: / M-or ucide în cuiite" (**O marină**). Fără a fi încă vreodată un exultant prin structură, poetul ajunge la un calm echilibrat în dragoste (**Sentiment, Tu să rîsuri... Dragoste**).

Concluzînd, — dacă unele semne de maturizare au început să se evidențieze, poetul mai are însă de meditat asupra mijloacelor de concentrare și concretizare originală a ideii.

Magdalena POPESCU

CORNEL BOZBICI: „Dispariția reporterului Silvășan"

Volumul de debut al lui Cornel Bozbici cuprinde cîteva schițe și o povestire, scrise cu o îndemînare care trădează reporterul de profesie. Din compoziția eterogenă a mediilor investigate (lumea gazetarilor, a constructorilor de locuințe, a țăranilor colectiviști și necolectiviști etc.) derivă o oarecare lipsă de unitate nu numai tematică, ci și artistică, pentru că autorul nu cunoaște deopotrivă aceste medii.

Tehnica schițelor lui Cornel Bozbici este corectă și rareori se poate reproșa ceva autorului sub acest aspect, în afara unor mici neglijențe stilistice; în general însă acestor schițe le lipsește nervul, scînteia care transformă verosimilul în autentic. Ele evocă momente spectaculoase, întîmplări revelatorii: o evadare dintr-un lagăr fascist (**Un ceai cald**), dispariția misterioasă a unui reporter plecat în documentare (**Dispariția reporterului Silvășan**), avatarurile unei iubiri nedeclarate (**A venit o fată**), însă menținerea la un nivel pur narativ (mai puțin vizibil totuși, în ultima schiță citată), nesugerarea unor arhitecturi sufletești distincte le văduvește de o dimensiune importantă. Autorul, conștient probabil de slăbiciunea suportului psihologic al personajelor sale, a încercat în schița **Melancolie** să transpună o stare lirică, un moment psihologic intens trăit. Adevărul este că nici aici C. Bozbici nu a reușit să se depășească, dorința de a face psihologie cu orice preț ducîndu-l la psihologism și la ratarea schiței, plecată de la o idee valoroasă.

Cea mai bună schiță din volum, și care îndreptățește speranțele noastre, este **Fugarul**. Aici autorul n-a mai vrut să-și etaleze nici o calitate și fiind mult mai natural este și mult mai interesant, deși schița e poate mai puțin construită, mai puțin organizată. Foarte reușită este și schița **Derbii** nu pleacă la oraș în care autorul vădește un ochi atent, o mînă sigură în evocarea atmosferei și o fantezie nebănuită. Aceste două schițe sînt sensibil deasupra celorlalte, al căror mesaj este didactic, exterior. Cu scrisul său corect dar nu rareori facil în această fază de debut, autorul trebuie să mizeze mai mult pe trăirea materialului la o temperatură înaltă, asimilîndu-l nu numai intelectual, ci organic. Pericolul facilității, de care un reporter care face literatură trebuie să se ferească în primul rînd, pare a fi cel mai amenințător în proza cu multe calități a lui Cornel Bozbici; sînt unele virtuți în acest volumaș, care ne îngăduie să credem în steaua autorului și să-i cerem totodată mai multă exigență față de el însuși.

Mircea ANGHELESCU

BALOGH PETRE „Belșug"

O CULEGERE UTILĂ

Inițiativa profesorului Boris Cazacu de a publica în Biblioteca școlarului o culegere de **Pagini de limbă și literatură romînă veche** merită a fi salutată și subliniată. De mult se simțea nevoia unei astfel de culegeri așa de necesară în școlile de cultură generală ca și la universitate, cu atît mai mult cu cît vechile crestomații de acest fel, de la aceea a lui Timotei Cipariu din 1858 și a lui Moser Gaster din 1891 pînă la **Paginile de veche scriere romînească** ale lui I. Bianu și N. Cartojan (1921) și **Textele romînești vechi** ale lui J. Byck (1930) au devenit cu totul rare.

În culegerea de față, precedată de o substanțială introducere, Boris Cazacu înfățișează cronologic, pe secole, cu deosebită grijă, modele de limbă și literatură romînă veche, începînd de la scrisoarea lui Neacșu din 1521 și pînă la cărțile populare de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Sînt selectate scrisori și acte din secolul al XVI-lea, fragmente din primele traduceri de texte religioase și laice manuscrise, fragmente din tipăriturile coresiene, fragmente din traducerile de texte religioase tipărite în secolul al XVII-lea de Varlaam, Simion Ștefan, Dosoftei, Ion Zoba din Vînt și Biblia de la București, fragmente din opera cronicarilor, începînd cu Mihail Moxa și continuînd cu Grigore Urechie, Miron Costin, Anonimul cantacuzinesc și Anonimul Bălenilor, fragmente din textele juridice tipărite în secolul al XVII-lea, fragmente din literatura religioasă (Antim Ivireanul), istorică (Stolnicul Constantin Cantacuzino, Radu Greceanu, Anonimul brîncovenesc, Nicolae Costin, Axinte Uricariul, D. Cantemir, Ion Neculce, logofătul Gheorgachi) și cărțile populare din secolul al XVIII-lea (**Halima, Alexandria, Esopia**). Un număr de aprecieri critice extrase din principalii istorici ai limbii și literaturii romîne vechi încheie culegerea, precum se vede cuprinzătoare, deși colecția în care apare publică volume de maximum 250—300 de pagini.

La reproducerea textelor, autorul s-a servit de ultimele ediții științifice, adăugind însă peste tot comentarii filologice amănunțite în josul paginii. Dat fiind că textele au fost alese cît mai reprezentative pentru evoluția limbii și a formelor literare, cititorul își poate face o imagine clară din dublul punct de vedere al progresului cristalizării normelor lingvistice cît și al dezvoltării fenomenului literar. Scurtele caracterizări care preced textele selectate din diverși autori trădează nu numai pe istoricul încercat al limbii romîne literare, care este Boris Cazacu, dar și pe istoricul literar cu înțelegere a valorilor estetice, pe excelentul interpret stilistic al literaturii. În majoritatea chestiunilor controversate din istoria limbii literare și literaturii romîne, Boris Cazacu s-a situat pe poziții juste, acceptate de cei mai autorizați filologi. Așa, de pildă, în explicarea apariției primelor acte și scrisori romînești, prin dezvoltarea relațiilor de schimb și a clasei orășenești, așa în explicarea apariției primelor traduceri de texte religioase prin recursul la influența Reformei. La fel, în disputa momentului formării limbii literare, Boris Cazacu îșmurește cu justețe că traducerile coresiene reprezintă doar punctul de plecare al unui proces care va dura de-a lungul întregii epoci vechi din literatura romînă.

În controversa Radu Popescu, autorul pare a fi de partea celor care consideră că numai cronica oficială a lui Nicolae Mavrocordat i-ar aparține, totuși selectează din cronica (după noi anonimă) a Bălenilor. Un fragment bine ales din cronica propriu-zisă a lui Radu Popescu ar fi ilustrat poate deosebirea față de cronicarul anonim al Bălenilor.

Personal aș fi așezat pe Cantemir înaintea lui Neculce, deoarece cronica acestuia din urmă este scrisă cu mai mult de un deceniu după moartea lui Cantemir, a cărui operă în limba romînă a rămas, ce-i drept, izolată, fără ecou asupra urmașilor.

Cu privire la reproducerea textelor, autorul a urmat fidel edițiile critice cunoscute și normele în vigoare, poate însă că un mai mare efort interpretativ, mai ales în cazul reproducerii ediițiilor transliterare, n-ar fi fost de prisos.

Descrierea mînăstirii Curtea de Argeș din **Letopisețul Cantacuzinesc** e tradusă textual după **Viața Sfîntului Nifon** de Gavril Protul și trebuia indicată ca atare, după cum și povestirea uciderii lui Mihai Viteazul din aceleași letopiseț anonim nu l decît traducerea epilogului poemei vistierului Stavrinos, care putea fi semnalat nu mai puțin.

Indiferent de astfel de observații mărunte, culegerea lui Boris Cazacu, temeinic alcătuită, va fi, neîndoios, de o mare utilitate în învățămînt și se impune continuată și pentru epoca de tranziție spre literatura romînă modernă, după aceleași criterii riguroase.

Al. PIRU

CONSEMNĂRI

Orizont (nr. 8) într-un cuprins bogat, variat, publică și două reportaje: **Din mers de Ion Arieșanu** și **Note dobrogene de Virgil Birou** — inegale ca ținută literară.

Primul, scris într-un stil plastic, viu, plin de imaginație, se citește cu interes și plăcere.

Al doilea reportaj, Note dobrogene, preschimbă lectura într-un amuzament, (fără voia autorului). De pildă, această bizară trecere peste podul de la Cernavodă: „Trenul trece șuflînd mereu din nări semețe calere de aburi. Simți oarecum în gestul lui (al trenului s.n.) ceva din mîndria cetățeanului partizan care-ți arată ție, călător pribeag, rătăcit din mari depărtări pe bulevardele Orașului Lumină, turnul Eiffel" (?!) Mai departe, iată ce vede autorul cînd pătrunde prima dată în Dobrogea:

„Am intrat deci în Dobrogea. Dobrogea în față. Dobrogea în lungul fluviului. Dobrogea de toate părțile".

Vorba personajului gogolian din Revizorul: „Ce curios în Elveția, peste tot numai elvețieni!"

Contemporanul, (ultimul număr) în cronica **Spectacolele săptămînii**, sub semnătura Anei Maria Narti (despre documentarul Galapagos): „A intrat în obișnuit: o dată la cîteva luni vedem un film mai scurt sau mai lung, care ne permite să aruncăm o privire a. supra unor îndepărtate ținuturi exotice" „Obișnuit", „la cîteva luni" (?!), mai lung, ori mai scurt, să ni se permită și nouă să aruncăm o privire nedumerită asupra acestui mod de a spune, vioi, banalități.

Nu-i greu de înțeles iritarea cu care Tribuna semnalează apariția culegerii: Poezia romînă contemporană. Faptul că Negoiță Irimie, să zicem, sau alt autor de versuri din cadrul redacției (poeții „care s-au impus în atenția cititorilor noștri de azi" — cum se spune, cu vădită modestie în notă!) lipsesc din amintita culegere, conferă autorului anonim al Secvenței dreptul să afirme ritos că „imaginea pe care aceasta (culegerea, n.n.) o dă asupra peisajului (sic: „imaginea pe care o dă asupra peisajului"!) este și incompletă, și arbitrară". Cum să nu fie „incompletă și arbitrară", dacă lipsesc poeți ce s-au impus în atenția cititorilor (deocamdată Secvența îi trece sub tăcere, dar, vai, nouă, în curînd ei vor fi scoși la lumină!)? Îi sfătuim pe poeții vîduviți, în acest mod, de notorietatea cuvenită să se adreseze Editurii pentru literatură, cerînd eventual despăgubiri!

Iașul literar nr. 8 publică o nuvelă de Aurel Leon, Oameni între ape, care începe astfel: „Se pare că anul acesta primăvara a urcat de către bălți mai devreme ca niciodată. După ce, la începutul lui martie, născuse speranțe prin cîteva zile calde în care mustile troienele și hărtănise gheața rîurilor, se răzvînduse brusc și făcea nazuri ca o mireasă ce se știe dorită. Adică era cum îi mai prost..."

Naștem speranțe, că redacția revistei se va arăta mai exigentă față de acest fel învechit și afectat (păsunist) de a scrie, altfel literatura autorului va sta, calitativ, cum îi mai prost.

Din Tribuna — numărul apărut la 17 septembrie a.c. — semnalăm dialogul substanțial, pe tema Brîncuși, al criticului Petru Comarnescu cu sculptorul și criticul american Sidney Geist, care ne-a vizitat țara, pentru a se documenta în vederea unei cărți despre viața și opera genialului nostru artist. Adînc impresionat de operele de la Tîrgu-Jiu, de mediul romînesc din care a izvorît viziunea brîncușiană, cu largi ei influență mondială, sculptorul american a declarat: „Mă despart de țara d-voastră cu impresii atît de bogate, încît nu aș mai dori să mai văd nimic în vacanța aceasta. Aproape că nu mă mai interesează restul călătoriei pînă la New York", declarație ce constituie un omagiu emoționant, adus artei românești.

„Există atîta fericire că am putea fi cu toții fericiți / Undeva în lume".

Aceste versuri calde, pline de optimism, încheie emoționantul poem postum Undeva în lume de Ilarie Voronca, publicat în ultimul număr al Luceafărului, în tălmăcirea de o luminoasă pietate a tovarășului său vechi de generație, poetul Sașa Pană, activ în frontul nostru literar.

Poemul face parte dintr-o plachetă intitulată Poeme inedite, de curînd apărută în Franța și care, 18 ani de la dispariția lui Voronca, reactualizează figura acestui remarcabil poet al literaturii noastre și al literaturii franceze, de adoptiune.

●

Luăm act de omisiunea făcută în recenzia la numărul 5 al Secolului 20, în ce privește data primei apariții a lui Kafka la noi. Nedispunînd de o arhivă amănuntită a tuturor publicațiilor provinciale din Romînia interbelică, traducerea schiței Odradek apărută în suplimentul literar al ziarului Iașul la 10 decembrie 1933, sub semnătura lui Sașa Pană, a trecut, spre regretul nostru, neobservată.

Prezicăm totuși că o popularizare amplă cu un aparat critic larg științific a fost practic făcută abia astăzi, în 1964, și că de fapt, la această dată opera lui Kafka a fost pusă la îndemîna publicului nostru larg cititor, într-o publicație centrală de talia revistei Secolul 20.

Ne îngăduim totodată să ne exprimăm nedumerirea asupra asemănării, stabilită de distinsul nostru cronicar, în nota din ultimul număr al Gazetei literare — între Urmuz și Kafka.

Urmuz este nu suprarealist. Kafka, în ciuda oricărei speculații, e un realist, martor al unor realități sociale concrete, în ciuda oricărui alt atribut, — magic, oniric, etc. De aici confuzia termenului de prestidigitator (caremiscă-itudinește) aplicat în mod ciudat și impropriu lui Kafka prin ricoșa Urmuz, năstrușnicul, alchimistul Urmuz, care „scotea o sinteză din rodingota franceză"...

CONSTANTIN TOIU

★

Poezia Niciodată de G. Bacovia apărută în Tribuna literelor (1930) și în volumul Comedii în fond (1936) — după cum ne informează Sașa Pană în Gazeta literară nr. 38 din 17 septembrie — a mai fost însă tipărită în Viața literară (Buc., VII, nr. 137, 1—30 iunie 1932, p. 3) la rubrica „Poemele Vieții literare" și apoi cu titlul Renunțare în Opere (1944, p. 171, Editura Fundațiilor, colecția „Scriitori romîni contemporani"). Tov. Sașa Pană, care își propune a face lumină asupra poeziei amintite mai sus, comite el însuși o eroare afirmînd că, din cercetările întreprinse de d-sa, „singura poezie pe care G. Bacovia n-a strîns-o în cărțile sale și nu s-a retipărit nici după moartea poetului este Remember, publicată în Viața literară (Buc., X, nr. 3, aug.-sept. 1935, p.).

Dar Remember din Viața literară este poezia Elegie, tipărită pînă în prezent în nu mai puțin de șase volume! Dăm mai jos, pentru a nu exista nici un dubiu, volumele respective: Comedii în fond (1936, p. 39), Opere (1944, p. 181), Poezii (1957, p. 245), Scrieri alese (1961, p. 160), Poezii „liliput" (1962, p. 171), Poezii „Cele mai frumoase poezii" (1964, p. 154).

ION NISTOR

CRONICA LITERARA

FLORENȚA ALBU

„Intrare în anotimp"

Prefațînd în 1961, volumul de debut al Florenței Albu (Fără popas), Maria Banuș spunea, printre altele: „Există, — la ceasul acesta — în poezia Florenței Albu o fervoare dublată de austeritate, o duioșie și o duritate, un elan și o reținere, care-i dau o notă proprie, un timbru special". Și concluzia, referindu-se la tributul plătit de tînăra poetă unui anume „pitoresc superficial", unei „facile poezii de atmosferă", cantilenei ușoare sau liricii de notație minoră: „Victoriile pe care le va repurta — le văd dobîndite într-o luptă dură cu sine însăși și cu materia amorfă, rebelă". Au trecut de atunci trei ani, vreme suficientă pentru ca pragurile literaturii să fi fost sensibil lăsate în urmă, iar etapa primelor căutări să fi fost, firesc, depășită. Și iată că, astăzi, Florența Albu se înfățișează din nou iubitorilor de poezie cu o plachetă intitulată simbolic Intrare în anotimp. Răsfoind-o, cititorii își pot pune, așadar, întrebarea fundamentală: reprezintă ea un progres, un regres sau o stagnare în evoluția lirică a autoarei?

Fără popas își propunea să cînte „bucuriile simple", „omul și armele lui", adică „uneltele de muncă, jucăriile, vioara și visul", utilizînd pentru aceasta cu precădere reportajul liric și meditația. Călătoare neobosită pe meleagurile patriei (ideea de drumeție e cardinală), poeta își concentra atenția mai ales asupra fenomenelor lumii obiective, înregistrînd aspecte caracteristice vieții oamenilor de pe Bărăgan, din mine sau de pe marginea apelor. Dialogul cu realitățile înconjurătoare era menit să evidențieze, în primul rînd, profiluri de eroi contemporani care, în întrecere cu timpul, schimbă fața țării și se schimbă pe ei înșiși. Tinzînd să rotunjească fizionomii diferențiate profesional (activist de partid, agronom, tractorist, miner, pescar etc.), intenția era de a dezvălui în gesturi, priviri și comportări, ascunse determinări psihologice. Raportat la precedentul, noul volum aduce o notabilă modificare de viziune artistică (mai precis de modalitate) și de problematică. De data aceasta, ispita reportajului e mai puțin stăruitoare, poeta preferînd, înainte de toate, meditația lirică și, ca procedeu, nu arareori, simbolul. Ceea ce presupune, pe de o parte, deplasarea interesului dinspre definirea predilectă a fenomenelor obiective înspre relevarea reacțiilor pronunțat subiective, iar pe de altă parte, dorința de a descoperi semnificații cu reflexe filozofice în realitatea contemplată. Fără a neglija, așadar, cu desăvîrșire, oglindirea, prin transfigurare, a aspectelor legate direct de dinamica vieții sociale, Florența Albu se arată preocupată acum cu deosebire de scrutarea propriului eu, surprins în diversitatea manifestărilor lui emoționale. De unde, în chip firesc, tendința spre autoinvestigație și saltul inevitabil într-un lirism de altă factură decît cel cultivat cu predilecție în Fără popas. Aparent, colocviul cu sine și cu lumea îngustează în noua carte cîmpul de inspirație, referirea la structuri morale și nu la categorii sociale vizează mai degrabă generalul decît individualul, dar toate acestea înlesnesc, nu mai puțin, posibilitatea de adîncire a materiei lirice, esențializarea ei. Noua modalitate utilizată în Intrare în anotimp și mai ales noua problematică abordată fac ca și universul de imagini să fie restructurat, primind, față de volumul anterior, puncte de sprijin suplimentare sau configurînd, într-o perspectivă corespunzătoare noi viziuni, vechiul sistem de referință. Evident, atari constatări (de ordin foarte general) n-au decît o unică rațiune: să fixeze elemente de ansamblu care diferențiază cele două etape ale creației Florenței Albu. Ce ne spune însă analiza la obiect și cum se concretizează, în fapt, orientarea poetei spre meditație și simbol?

Pentru a sugera principalele direcții ale lirismului său, autoarea își compartimentează poemele în mai multe cicluri, potrivite unui criteriu semitematic. Primul ciclu, Timp infinit, ne vorbește despre oameni, despre forța lor, despre eroism, despre veșnicie și actualitate, încercînd extragerea unor semnificații chemate a defini neobișnuitul prin obișnuit, eternul prin cotidian, omenirea muncitoare prin ideea de Om ajuns la stadiul desalienării. Un al doilea ciclu, Miez de nucă verde, e consacrat evocării luminoase, ușor melancolice însă, a copilăriei, văzută prin prisma jocului, a cîntecului și a dimineților policrome. Ciclul titular transcrie emoțiile trecerii în anotimpul marilor clarificări cînd, zice poeta, „de m-aș pierde în atîtea întîlniri, / aș întîlni copilul și bătrînul / care m-așteaptă la capătul virstelor" (Limpezimi) și cînd, viziunea rămînînd tot simbolizantă, „și stelele unui alt anotimp, / răsar, printre căderi de stele" (Anotimp). Un al patrulea ciclu (Antirăzboinice) afirmă adeziunea scriitoarei la lupta popoarelor pentru pace. Penultimul (Omenește) cîntă pămîntul, germinația, roadele, setea de înalt, pur și desăvîrșit; ultimul (Colind la o fereastră a timpului) înfățișează avatarurile unei iubiri care a cunoscut și momentele marilor euforii, dar și pe acelea ale despărțirii definitive.

În aproape toate aceste cicluri, tendința spre meditație e dominantă, ca și dorința de a ridica la scară de simbol fenomenul contemplat. Obiectul reflecției rămîne mereu omul, înțeles ca entitate superioară a naturii, despodobit însă (în intenție) de orice atribute mitizante. Asemenea lui Dan Deșliu sau Geo Dumitrescu, dar pe alte coordonate lirice, și Florența Albu vrea să coboare noțiunea de eroism din sferele extraordinarului, dîndu-i o valoare de firesc cotidian. La capătul unei zile de lucru, oamenii par aidoma unor pomi încărcați de fructe. Brațele le sînt obosite, vocea le e calmă, pasul obișnuit, hainele „decorate de foc și de soare". În jurul frunții nu au nici un nimb legendar, așa cum nu au nici zale pe trup sau arme la șold (Eroii). Factori ai muncii pașnice, ei sînt frumoși, puternici, biruind înălțimile (Fotografii) sau au capacitatea de a se reîmprospăta asemenea timpului care reînvie în oglinzile apelor ce se limpezesc (Fîntîna); despre forța lor de a înfringe durata vorbesc spațiilor „pietrele ce au vechimea stelelor", pentru că ei „le-au dat memorie / cioplindu-le, / suindu-le-n ogive" sau „însemnîndu-le în mari atlase" (Nocturnă); năzuind mai purul, mai frumosul și mai înaltul, pornesc dimineața la lucru, avînd parcă „păsări pe umărul drept" (Oameni pe toate-nălțimile); contemplați în esența lor, sînt așijderea cristalelor care „prin ardere, / ajung să reflecte adevărul" (Cristale). Viziunea e, firește (în ciuda intenției mărturisit demitizante), una evident admirativă și unilaterală, Florența Albu izolînd din realitate aspectul ideal și tratîndu-l ca atare. Eludînd cu bună știință contradicțiile existente obiectiv, și reflecțiile capătă o amprentă corespunzătoare, ele referindu-se mai puțin (sau deloc) la omul concret și infinit mai mult la cel perceput, ca expresie desinstrălnată a ideii de umanitate în ceea ce are aceasta mai reprezentativ sub raport moral. Conceput astfel, eroul poemelor amintite se proiectează liric la dimensiunile simbolului, iar meditația se mișcă pe coordonate care, negînd fabulosul romantic, fixează totuși adevărurile într-un sistem de referințe sortit a sugera calitatea deosebită a fenomenului comentat, ca în acest pasaj desprins din poemul Apartenență: „Pămîntul și cerul / se întîlnesc laolaltă / prin rădăcinile, / prin vîrfurile noastre". Pămîntul, cerul, timpul infinit, cupola imensă a lumii, astrele, visul, neliniștea, anotimpurile, diminețile, serile, nopțile, pădurile, marea sînt, de altfel, noțiuni fundamentale în lirica Florenței Albu, semnalînd, prin frecvența lor, cîteva din elementele componente ale universului ei de imagini. Nu sînt, desigur, unicele. Statistica ar consemna și numeroase altele, cum ar fi, de pildă, păsările, aripile, ceasul, umbrele, zidurile, liniștea, norii, tăcerea, zborul sau cîntecul. Unele depășesc însă funcția stilistică obișnuită, regimul limitat asociativ, căpătînd în context rosturi particulare. Mă refer nu atît la poemele consacrate definirii conceptului de om ideal, cît la acelea hărăzite a aduce în prim plan structura afectivă a poetei însăși, mutațiile sentimentale trăite de aceasta, temperatura morală la care se petrec combustiile. Nu arareori, atari elemente conlucrează exemplar în dăltuirea unor imagini antologice: „Atîta cîntec și tăcere dorm în pietre!" (Nocturnă); „În fiecare om / e o pasăre, / frumoasă și unică" (Oameni pe toate-nălțimile); „Nicicînd nu m-a durut ca-n noaptea asta / pieritul tău miraj, adolescență..." (Siluete); „Mi s-au strîns aripile-n cochilii. / Nici nu știu să zbor! / Nici nu știu să cad!" (Inerție); „Stau pînă se fac pădurile cer, / pînă se fac stelele păsări..." (Metamorfoze); „De-atît cît am iubit, / înving, cu strălucirea-mi, soarele! (Atinsă de păsările iubirii...); „O, cum se clatină copacii, în cer, / de dragostea stelelor! — / mugurii mici, frunzele mici / pun palme de umbră pe buzele noastre" (Joc de umbre); „...Cîn' ne-a însingurat fără iubire-n toamnă, / cu atît adînc de zare clopotind, / cu-atîtea rădăcini legate de pămînt?" (Dor); sau, în fine, acest fragment din tulburătorul poem Asfințit, închinat iubirii aflate în crepuscul: „Pădure care mori și încă nu te-ai stins, / prin aeru-ți — coniac de asfințit — mă duc / cu orele, ca păsărarii, pe un umăr. // Dacă-aș privi în urmă-aș mai zări / în despletiri de nouri / scatlii și privighetorile, / rămași pe creanga lunii / să se clatine."

Între psihologia omului ideal și aceea specifică eroului liric nu există, în cazul de față, nici o contradicție. Dimpotrivă, cea de a doua o întregește pe cea dintîi, comunicîndu-ne atitudinea unui om înaintat al epocii noastre față de probleme vitale ca pacea și războiul (Antirăzboinice) sau față de un simțămînt definitoriu pentru esența umană, cum e dragostea (Colind la o fereastră a timpului...). Un asemenea ins celebrează primăvara omenirii, conștient că e un nou Atlas pe umerii căruia „înfloresțe pămîntul" (Mesaj). Amintindu-și de copilărie, retrăiește beția dăruirii totale în legănarea plină de vrajă a jocului de-a aeroplanul: „Mă plec pe-o aripă, / pe cealaltă, / vîntul îmi bate în frunte / cu crengi aeriene, febrile, / și fug cu ochii-nchiși, / și-s toată a vîntului. / și fug, și fug, / pînă cad, împiedicîndu-mă-n ierburi. / Rămîn cu aripile-n lături, / cu ochii-nchiși" (Joc). În fața cîmpiei întomnate, își pleacă fruntea ca înaintea unei mame, peste care „timpul trece, în vîrfuri, prin aer", să nu o tulbure: „Noaptea stai de vorbă cu stelele. / — Am cules — șoptești. Am făcut pîine și vin. / — Sînt o mamă fericită — te lauzi. / Și omenirea o ridici pe un umăr — copilul tău, / să-l vadă stelele" (Intimitate). Dragostea îl deschide omului „orizonturi reale, / chiar și de-acolo reale / de unde visul rămîne doar / să măsoare / distanțe fantastice" (De dragoste), iar neîmplinirile îl înfioară elegiac: „Păsările nu mai cresc cîntec, / cresc aripi de plecare; / cerul învață din nou / să fie singur" (Final); „...Lerui-ler / sînt fără tine, / parcă-am rămas fără cer" (Colind la o fereastră a timpului).

Vizînd formula autoinvestigației sau a retrospecției, cele mai multe dintre poemele amintite aduc în sfera liricii noastre zone ce merită, prin ineditul și autenticitatea lor, toată atenția. Că forța de materializare artistică a sentimentelor comunicate nu atinge de fiecare dată nivelul scontat, că unele poezii nu izbutesc ideile cu intensitatea cristalelor, că, în fine, în cîteva cazuri, poeta n-a sondat adîncurile psihologice cît ar fi trebuit, e foarte adevărat. Ciclul Antirăzboinice, bunăoară, e declarativ, inconsistent, depășit ca materie lirică; poemul Construcții, în pofida unor pasaje interesante și a ideilor generoase pe care se întemeiază, e, în ansamblu, lipsit de adîncime; un text promițător ca Timp infinit rămîne abstractizant, atîta vreme cît comparația dintre statuie și om nu e exploatată pînă la concluziile ei simbolice firești; poezia cu care se deschide volumul (Apartenență) nu depășește enunțul; o alta (Fotografii) e prea constatativă. Dar nu e mai puțin adevărat că, la scara întregii plachete, atari neîmpliniri sînt de categoria excepțiilor. Ele probează, însă, valabilitatea practică a tezei, că experimentarea unor modalități nu îndeajuns de potrivite structurii intime a unui anume temperament artistic nu poate da rezultate optime și că insuficientul efort de alhimizare a „materiei amorfe" nu poate avea, la rîndul lui, efectele visate.

Din fericire, eșecurile sînt departe de a caracteriza cea de a doua carte de poezii a Florenței Albu. Intrare în anotimp consfințește, dimpotrivă, un talent aflat în plin progres și despre care, sînt sigur, vom mai avea prilejul să auzim. Pasul înainte realizat cu plachetă pe care am comentat-o azi e de bun augur, confirmînd încrederea acordată de către Maria Banuș, tinerei debutante de acum trei ani.

Aurel MARTIN

TRAIAN COȘOVEI

povestire

năvodarii

Era la S.M.T. Castelu, îl apucase viscolul acolo și trebuia să meargă, cu treburi urgente, la Peștera. Soția se afla cu el, la Castelu și, văzînd viscolul, se împotrivi : „Alexandre, nu te duce. Nu te duce, că te mănîncă lupii pe drum. Rămîi. Așteaptă". „Ba mă duc — trebuie să mă duc." Soția se supără pe încăpățînarea lui și încercă să-l înduplece altfel : „Păi, așa cum ești tu, lasă să te mănînce lupii. Du-te să te mănînce lupii !"... „Mă duc și n-au să mă mănînce lupii" — a rîs, și-a mîngîiat, glumind, nevasta și a plecat de la Castelu pe jos, pe linia ferată, pe la Medgidia, pînă la Mircea Vodă. Pornise de vreme, pe la zece dimineața, și cum se întuneca repede, din pricina viscolului, pe la cinci seara ajunse la Mircea Vodă, la Gospodăria de Stat. Luă legătura cu directorul Gîlcă și cu ceilalți oameni, au rezolvat problemele acelea, cu care umbla el peste tot ; au mîncat scrumbii sărate și carne de porc și s-au culcat. Dimineața a stat la Mircea Vodă, cu muncitorii gospodăriei, au stabilit toate măsurile care trebuiau luate pentru protecția vitelor împotriva viscolului și, cu oarecare grijă să nu întîrzie pe drum, pe la zece dimineața, porni mai departe, la Peștera. Viscolul nu se liniștise încă și după ce străbătu o bucată de drum, observă că viscolul se întețea. Se gîndi să scurteze drumul și să se ferească de troienele mari. Erau gropi, șanțuri adînci, mlaștini peste care spulberul îngrămădise zăpezi mari și el mergînd de-a dreptul înota din cînd în cînd prin ele și asta îl obosea. La bisericuța din viile de la Mircea Vodă, părăsi drumul și trecu de-a dreptul prin vii, prin zăpada adîncă. Cu toată statura lui înaltă și robustă, înota greu prin zăpadă ; i-ar fi trebuit măcar un ciomag în care să se sprijine. Merse mai departe căutînd pe întinderea albă un harac și în cele din urmă zări arătîndu-se puțin din zăpadă o bucată de lemn ; se bucură, trase lemnul, se bucură și mai mult văzînd că era o săpăligă și merse mai departe, strîngînd unealta aceea și gîndindu-se că era bună să se apere cu ea de vreo dihanie. Erau văi, dealuri, întinderi învălmășite de zăpadă ; se putea rătăci și hotărî să iasă iar la șosea. Trecu printr-o vale adîncă prin zapadă, pînă la piept, zmulgîndu-se cu greu, sprijinindu-se cît putea în săpăligă, apoi îi veni ideea să ajungă sus pe deal, unde zăpada era probabil îndesată de viscol și ar fi putut să calce pe deasupra troienelor sau poate că acolo zăpada era chiar mai spulberată. Pe vale era afînată, moale, cu neputință de răzbătut. Zări la vreo sută de metri un stog de paie și se bucură să ajungă acolo, dar în aceeași clipă, undeva mai aproape în dreapta, numără pe zapada înaltă patru lupi care se tăvăleau, se jucau mîrîind acolo, ca și cum viscolul le făcea o mare plăcere. Întorcînd mereu capul după lupi, dacă nu cumva se iau după el, făcu un ocol de vreun kilometru și căută să iasă la șirul stîlpilor de telegraf. Șoseaua nu se mai cunoștea, dar el căuta linia de telegraf. Cum mergea așa înotînd, făcîndu-și loc cu tot corpul și cu brațele, văzu deodată urmele labelor și auzi urletul lupului aproape. Ajunsese la linia stîlpilor de telegraf și se opri lîngă primul stîlp. Stîlpul era înghețat, lunecos și nu reuși să se urce. Își scoase cureaua, să încerce cu ea, legată la picioare, cum fac telegrafiștii ; se descălță, rămase în ciorapi și încercă să se cațăre pe stîlp dar iarăși căzu. Lupul urla undeva pe aproape. Renunță să se mai urce pe stîlp, se încălță, se uită la ceas, era ora două după-amiază. „Dacă mă prinde noaptea e mai rău". Făcu socoteală, încercînd să se orienteze : satul trebuia să fie la vreo patru-cinci kilometri : Nu se vedea însă nimic, decît cîmpul, pustietatea răscolită de viscol. Îi veniră în minte — spuse în glumă — vorbele răutăcioase ale soției : „Du-te, să te mănînce lupii. Dacă te-or minca, să te înveți minte !"... „Cum să mă învăț minte, după ce mă va minca lupul !?" — o necăjise rîzînd. Era limpede că soția nu-i spusese din inimă acele cuvinte. „Nu cred în prostii — rîse, făcîndu-și curaj — lupul e aproape și uite, un cuvînt al nevestei te poate ajunge cîteodată" — și rîse din nou. Și din nou auzi glasul nevestei: „Nu pleca, Alexandre, mai stai să se potolească". „E sarcină de partid — trebuie să mă duc" — răspunsese el și repetă și acum tare, în viscol : „E sarcină, trebuie să mă duc!".

Lucra ca activist la Sindicatul agricol regional. Și înțelegea să-și facă datoria, să-și îndeplinească sarcinile la timp. Una din sarcini era ca într-un timp scurt să pregătească Comitetele sindicale pentru alegeri. Își planificase munca aceasta pentru zece zile — la Castelu, la Peștera, la Ciocîrlia, la Cobadin, la Independența — cîte două zile la fiecare comitet și nu-și îngăduia nici o întîziere, iar viscolul se pornise în chip neprevăzut și nu ținea seama de planificarea lui. Nu voia nici el să țină seama de viscol. Și pe deasupra, vremea aspră, viscolul adusese grija, sarcina aceasta mare și urgentă pentru ocrotirea vitelor — totdeauna sectorul cel mai amenințat pe asemenea vreme aspră. Așa că își făcea datoria în cadrul acestei munci unde se afla acum, la Sindicatul agricol regional. Mai înainte, pînă prin 1949—50, fusese secretar al organizației de bază pe trei sate — la Saligny, Făclia și Ștefan cel Mare, și, deși nu prea avusese de-a face cu satul (el era electrician), reușise să-i ajute pe oameni să organizeze și să închege o gospodărioară colectivă bună. Iar mai înainte, mai de mult, fusese cioban la oile satului, împreună cu tatăl lui. Fusese un copil neastîmpărat din Saligny, din Dobrogea ; îi plăcea să stea pe buza malului, la rîpă și să privească trenurile care goneau pe Valea Carasu. Tată-său îl lua să-i ajute la păscut oile satului. Vara dădea oile la canton, la Bordeanu, la umbra duzilor și mînca dude.

Iar acuma se ducea cu sarcină urgentă să ajute oamenilor să ia toate măsurile pentru ocrotirea turmelor și a fermelor amenințate de viscol. Erau acolo vreo șase mii de oi, era sfîrșitul lui februarie și oile se aflau în perioada cea mai delicată și hotărîtoare pentru producție, perioada mieilor. Oricum trebuiau ocrotite. Renunță să se mai urce pe stîlpul de telegraf și porni încet, încet, luîndu-și inima în dinți și strîngînd săpăliga aceea, ori de cîte ori urletul lupului îl ajungea din urmă. Merse pe linia stîlpilor de telegraf pînă ajunse la noile construcții de case pentru muncitori — zidării acoperite, nelocuite încă. De-acolo se vedeau saivanele de la Peștera, mai mult se bănuiau pe locul unde le știa el. Pînă acolo îl urmări și lupul : din sat răzbăteau lătrături de ciini și lupul se oprise și se uita după el cum cobora acum mai sprinten și mai repede, semănînd și el cu o sălbăticiune voinică scăldîndu-se prin troiene.

La Peștera, oamenii porniseră la acțiune, luptau să dezăpezească saivanele. Două zile și două nopți munciseră la dezăpezire și nu dovedeau — erau înzăpezite saivanele, aproape nu se putea răzbate pînă la ele, pîrtiile pe care le făceau erau acoperite îndată și nici oile nu le puteau scoate, nici nu puteau transporta furaje, decît le cărau cu spinarea mîncare și apă cu găleți și așa se furișau înlăuntru. Troienele lăsaseră doar mici răsuflători pe la uși, pe la ferestre, crăpături pe unde zăpada se topise de la răsuflarea oilor, de la căldura din lăuntru. Cînd îl văzură oamenii pe Alexandru încărcat tot de gheață și vînăt, au sărit să-l ajute să se dezmorțească, mustrîndu-l : „Nu trebuia să vii pe vremea asta". El rîdea nepăsător : „Lăsați, nu vă ocupați de mine, nu-i timp, haideți să răzbatem la oi". Ei spuneau „Nu trebuia să vii" — dar spuneau asta bucuroși că îl vedeau între ei. Și-au muncit cu toții mai departe — nici mîncare nu le-a trebuit, nici odihnă, nici gerul nu l-au simțit pînă cînd nu au făcut pîrtii și au răzbătut la saivane și le-au dezăpezit. Au reușit de-au dat zăpada fără să moară, fără să degere nici-o oaie, nici-un miel. Pe urmă alegerile sindicale s-au amînat din cauza viscolelor, dar el își făcuse datoria.

Nu mult după aceea, în primăvară, luă ființă șantierul Năvodari și Alexandru a fost trimis acolo. Asta se întîmpla prin luna Mai, în '54. Pe platoul întins din fața mării erau semănături, lanuri de grîu, porumb, mici petice de vie. Un colectiv de cîțiva oameni cu inginerul Grădinaru umblaseră mult prin toată regiunea, cu proiectele Uzinei în geantă și căutaseră un loc potrivit pentru această uzină și pînă la urmă bătuseră țărușii aici. Alexandru fusese luat oarecum pe neașteptate și nu cunoștea mai nimic din ceea ce avea să se ridice aici. Fusese totuși trimis la Năvodari : era un mănunchi mic de comuniști, vreo zece-cincisprezece oameni — o singură organizație pe tot șantierul, în mijlocul cîtorva sute de muncitori de tot felul și adunați din toate părțile. Ceea ce știa Alexandru — știa bine, cunoștea să muncească cu oameni mulți, mai lucrase, cu ani în urmă, pe un șantier mare și dovedise acest dar de a se apropia de oameni ; știa să lucreze cu tehnicienii, cu inginerii. Se făcea repede simpatizat, iubit și inspira încredere, optimism, prin firea lui năvalnică, deschisă, prin optimismul lui și prin romantismul lui robust. De parcurs, odată cu desfășurarea muncii pe șantier, organizația de partid începu să crească ; Alexandru fu ales ca secretar al organizației. De la început se lovi de greutăți și de manifestări nesănătoase ; un inginer, un fel de inginer șef pe care-l chema Oskar Kirch, își adusese pe șantier o șleahtă de afaceriști de-ai lui, printre care pe unul Barașcu și pe alții.

Șleahta asta în frunte cu Oskar Kirch lucrau în sistem de **tașaroni**, adică se duceau la București, angajau echipe de fierari, zidari, betoniști — cîte treizeci-patruzeci de oameni, cu un maistru al lor. Șefii ăștia le fixau din București un salar de șapte-opt sute de lei pe lună și îi aduceau pe șantier. Pe șantier, muncitorii cîștigau pînă la o mie cincisute-două mii de lei pe lună, însă șleahta le dădea tot șapte sute de lei, așa cum îi tocmise, iar restul băgau în buzunarul lor. Făceau mese și ospețe întinse, la restaurantele din Constanța — la „Transilvania", la „Dobrogea" și la „Continental" — benchetuiau pe spinarea muncitorilor. Un tașaron din ăsta — descoperi Alexandru — avea un cîștig de opt-zece mii de lei pe lună. Printre muncitorii cinstiți care veniseră pe șantier, se treziră nemulțumiri, oamenii simțiră că erau înșelați și unii dintre ei începură, după cîteva luni, să vină la organizație și să-i spună lui Alexandru : „Uite ce se practică la noi ; îndivizii ăștia fură din munca noastră". Alexandru descoperise fenomenul și acuma îl studia în toată amploarea lui și căuta rezolvarea sfătuindu-se cu directorul șantierului, Grădinaru, și cu organizația. Nu era ușor să pună capăt acestui fenomen și deocamdată să încerci să-l suprimi ar fi fost chiar lipsit de tactică. Era greu să intre între afaceriști și chiar în echipele lor, insuficient cunoscute, pentrucă afaceriștii ar fi putut împrăștia aceste echipe aduse de ei și astfel șantierul risca să rămînă fără oameni calificați, numai cu brigadierii tineri. Pentrucă hoții obișnuiau ca în ziua plăților să vie de pe șantier în persoană cu șatele semnate gata și-și umpleau servietele cu bani, apoi se întorceau pe șantier și-i plăteau pe muncitori cu acele sume cu care-i tocmiseră ei — s-a luat deocamdată măsura ca în zilele de plată, cînd se dădeau banii și se semnau șatele, cîțiva comuniști să stea la casă și să asiste cînd se dădeau banii, astfel ca fiecare muncitor să-și ia banii direct de la casă.

Cînd muncitorii din echipele de tașaroni începură să ia cîte o mie și chiar pînă la două mii de lei — veniră cu toții să-i demaște și să-i reclame pe exploatatori, să dea la iveală înșelătoriile din urmă — și astfel cei care furaseră munca oamenilor fură predați justiției : erau vreo zece indivizi care înșelaseră vreo sută cincizeci de oameni. Șeful lor, Oskar Kirch, urmat de Barașcu și de un altul Damian — toți fură văzuți înghesuiți, ca niște zebre, în boxa tribunalului. Muncitorii veniți în echipele aduse de ei se apucară de muncă, satisfăcuți și, pentrucă li se făcuse o mare dreptate, ei înșiși începură să vină la organizație cu propuneri pentru bunul mers al șantierului și luară pe lîngă ei un număr mare din cei vreo șase sute de brigadieri tineri și se angajară să-i califice. Toată perioada aceasta de curățire a șantierului dură cîteva luni, dar pînă la urmă Alexandru, ajutat de oameni, reuși să introducă pe șantier un spirit sănătos, socialist. Alexandru și ceilalți comuniști duseseră o muncă sistematică printre oameni, primiră candidați de partid dintre muncitorii veniți în echipele de tașaroni, aceștia se angajară într-o muncă însuflețită și șantierul se întări. După alte cîteva luni, dintre cei șase sute de brigadieri, majoritatea deveniră cei mai buni zidari și constructori. Clădirea a doua a secției de cuptoare pentru acid sulfuric și depozitul de pirită au fost construite de noile cadre crescute pe șantier și ele făcură cea mai frumoasă zidărie.

După asta, după ce șantierul prinsese forță și construcția începuse să înalțe, iar organizația de partid devenise puternică, în toamnă, Alexandru fu ales membru în comitetul raional la Medgidia, iar în primăvara următoare intră într-o școală de partid de șase luni și o duse foarte greu cu critica. Muncea, studia cu încăpățînare, își petrecea nopțile în sala de lectură și cîte două-trei zile zăcea parcă și nu vorbea cu nimeni după ce îl criticau. Responsabila seminarului, soția primului secretar al regiunii, se ocupa de el cu înțelegere și cu răbdare și era hotărîtă parcă să nimicească în el tot acel orgoliu și susceptibilitatea aceea care-l chinuiau și nu-l lăsau să suporte critica. Responsabila seminarului aprecia în el un om capabil și tocmai pentru aceea nu-l cruța de critică și se străduia să modeleze acest spirit sălbatec dar foarte bun și puternic. După ce termină cu bine școala, se văzu trimis ca activist la țară, în cadrul raionului Medgidia. Pe cînd termina el școala, regiunea întreagă se colectivizase și acum era nevoie de cadre de activiști pentru consolidarea gospodăriilor. El se legase însă repede și cu tot sufletul de șantier : „Să mă lăsați să mă duc înapoi, pe șantier, la uzină. Îndrăgesc acest șantier și vreau să văd cu ochii mei construcția cum se va ridica, pînă va fi gata. Știu că este nevoie de activiști, de cadre, dar este nevoie și de îngrășăminte chimice — și eu voi ajuta muncind la această uzină". Și l-au lăsat înapoi, la uzină, și-i dădură și sarcina de secretar al organizației pe șantierul 5 Năvodari. Era prin noiembrie, în 1957, ploi, frig, furtuni, noroaie adînci ; garaje pentru utilaje nu erau. Oamenii trăseseră mult de mașini, munciseră mult, le hărțuiseră și mașinile începuseră să cadă ; din cincisprezece tractoare ajunsese să meargă doar vreo șapte. Planul era mare și nu-l puteau dovedi. Alexandru era șeful serviciului transporturi și răspundea de dirijarea tuturor utilajelor de pe șantier. Dacă văzu situația grea în care se încurcau, ceru prin telefon să fie primit în audiență la primul secretar al regiunii. Dimineață ceru audiența și seara, pe la opt, se afla în sala mare de primire, la primul secretar. Fu poftit să ia loc la un capăt de masă, primul secretar se așeză pe un scaun aproape de el și cu firea lui antrenantă, vioaie îl îndemnă să vorbească și-l ascultă atent, să cunoască și problemele acelea și omul. Îl cunoștea primul secretar și ținea la el și urmărea cu bucurie firească evoluția acestui om. Alexandru venise cu planul de producție și cu situația mașinilor. Îi înfățișă clar și pe scurt situația de pe șantier : „N-avem tractoare, tovarășe prim-secretar, n-avem basculante pentru beton. Avem zeci de mii de tone de beton de turnat și trebuie accelerat ritmul la construcții, la sectorul doi superfosfat. Trebuie să ne ajutați". „Daa, tovarășe Alexandru, trebuie". Primul secretar vorbi chiar în seara aceea la minister și stabili apoi, întorcîndu-se lîngă Alexandru, ca în cinci zile să se trieze tractoarele și mașinile și să se aducă alte mașini. În cinci zile după aceea veni o comisie cu un delegat din partea ministerului și cu un activist al regiunii de partid și, împreună cu Alexandru, comisia se ocupă de toată situația ; veniră repede mașini, tractoare, basculante și tot ce a mai trebuit și șantierul se urni bine. În octombrie următor, prima linie de acid sulfuric trebuia să intre în funcțiune și, împreună cu activistul de la regiune, Alexandru întocmi planul de măsuri care să asigure ca construcțiile și montajul să fie gata la timp. Văzînd că lucrurile se apropiau de sfîrșit, după ce chibzui îndelung, Alexandru se hotărî să-și facă și el soarta, cum spunea — adică să se pregătească într-o meserie, să se specializeze. Aduse asta la cunoștința conducerii șantierului și comitetului raional de partid, apoi comitetului regional. Nu-i dădeau drumul, îi cereau să găsească înlocuitor, iar el nu găsea înlocuitor. În adunările de partid, de cîte ori el aducea vorba despre problema asta, tovarășii îi cereau să nu plece, să rămînă pînă se termină complet șantierul. „Tovarăși, explica el, de o vreme încoace eu am căutat oameni și după cum știți trimitem mereu serii de muncitori pentru calificare ; muncitori calificați, cadre tehnice, ingineri... iar eu am rămas în urmă. Șantierul, se termină azi-mîine, uzina se înalță, iar eu văd de pe acum la orizont venind oameni prieepuți, muncitori calificați, specialiști, tehnicieni să lucreze în această uzină. Și eu vreau, tovarăși, să fiu printre acești oameni calificați". I.a insistențele lui, oamenii dădură dovadă de înțelegere și-l ajutară să plece : „Unde vrei să te duci ?". „Vreau să mă duc acolo, unde se arde prima dată materia primă, cînd vine în uzină — eu să fiu primul care s-o prelucrez". „Atunci trebuie să înveți, să te faci cuptorar, să înveți să arzi pirita în cuptoare" — tălmăciră tovarășii dorința lui. Și-l trimiseră pentru șase luni la calificare, la combinatul chimic de la Copșa Mică. Se trezi dintr-o dată pe o vale nesfîrșită, între munți cu creste îndepărtate, în locuri cu totul deosebite decît Dobrogea lui. Era prima dată cînd vedea brazi, om în toată firea, văzuse pădurile de stejar ale Dobrogei, dar brazi nu mai văzuse, Dobrogea n-o părăsise pînă în '58. Copșa Mică era un orășel, fabrica un noian de lucrări, de construcții, de lucrători ; turnătorie de zinc, sectoare multe, lucrători mulți și din toate părțile și de toate felurile. Produceau acolo acid sulfuric, oxid de zinc și fel de fel de prafuri în cantități mari. El era venit de la Năvodari, cu un grup de încă treizeci de oameni : fură repartizați să lucreze la cuptoare și ai lui de la Năvodari îl aleseră pe el responsabilul lor. Intră așadar în muncă, dar de la început văzu că nu era ușor să-i determine pe toți să lucreze la cuptoare, ca simpli muncitori : erau printre ei electricieni, mecanici, lăcătuși, raboteuri — toate meseriile, cum se calificase fiecare pe șantier, la ei, la Năvodari — iar aici trebuiau ca toți să intre la cuptoare, la filtrele electrice uscate, la spălare, la contact și era greu, condiții grele, gaze, praf și ei nu mai munciseră în acest specific al chimiei. Unii dintre muncitorii veniți cu Alexandru se arătară dezamăgiți, nu concepeau să lucreze : „Stați, fraților — spunea cîte unul — păi noi sîntem oameni calificați. Specializare înseamnă să stau lîngă dumneata pe scaun, să mă uit, să-mi explici, să învăț — și cu asta basta, am terminat. Acolo, cînd o să mă întorc, la Năvodari, am să stau pe scaun, am să chem elevii să-i calific, și gata treaba. Eu așa am înțeles specializarea. Eu am calificare, eu sînt electrician, eu sînt... ce mai..." Așa înțeleseseră unii calificarea, să stea cu mîinile în buzunare și să privească pe de margini, ca la teatru. În împrejurările astea, Alexandru care era responsabilul lor își închegă un nucleu de cîțiva oameni și, fără să înceteze să-i urnească și pe ceilalți, porniră la treabă, muncind zi de zi, și după toate regulile, cot la cot cu muncitorii combinatului, străduindu-se să învețe secretele acestor meserii noi. Încet, încet îi convinseseră și pe ceilalți că trebuie să lucreze de-adevărate, că pentru asta fuseseră trimeși și că altfel n-aveau cum să se specializeze. Altfel, n-aveau decît să stea în Constanța, să se documenteze în biblioteci, ori să vizioneze filme documentare din industria chimică.

După vreo două luni, începu să i se pară greu fără familie : îi era dor de Cornel care avea vreo patru ani și jumătate și de Catia, numai de doi ani. Se simțea bine cît muncea în uzină, cît era printre tovarăși, dar după ce ieșea din schimb, îl apuca dorul, îl chinuia depărtarea care i se părea nesfîrșită și era ciudat să-l vezi pe acest uriaș chinuindu-se fără somn, ars de dragostea celor doi copii și de dorul nevestei. Iar de la o vreme simțea că nu-i mai stătea mintea la lucru. Soția punea pe scrisoare mîna fetiței și o desena cu creionul și-i trimitea aceste scrisori, iar el plîngea într-ascuns în camera lui, în voie, fără să-l vadă nimeni. Și ca să poată să-și ducă munca normal, se hotărî să-i aducă la el. Scrise soției, dîndu-i îndrumări amănunțite cum să călătorească și într-o seară sosiră cu un tren, și el îi întîmpină în gară. Au venit copiii, au început să se îmbrățișeze și să plîngă cu toții ca niște sentimentali nevolnici și s-au bucurat cînd s-au văzut într-o casă nouă, cu focul duduind în sobă. „Unde-s lemnele, mă !?" — îl luă din scurt băiatul. „Văd că arde focul, e cald la tine, dar nu văd lemne, nu văd cu ce arde !"

„Asta-i casa noastră, tăticule ?" — se bucura fetița. „Casa noastră, drăguților" — se bucura și uriașul, respirînd greu de atîta mulțumire, privindu-și cu recunoștință nevasta. „N-avem lemne, drăguților, aici ardem păcură, — zise Alexandru, voi să nu umblați la foc, să fiți cuminți". Și intrară într-un fagaș de viață normal, tihnit. În timpul liber uriașul își lua fetița pe ceafă, pe Cornel de mînă și urcau sus la munte, le arăta frumusețile țării și se bucura el însuși de aceste frumuseți.

Munca de specializare în combinat pornise bine, oamenii se antrenaseră cu toții și, cu vreo lună și jumătate înainte de terminarea școlii, în cinstea lui 1 Mai, au cerut conducerii combinatului să lucreze toți treizeci care urmau școala într-un schimb de onoare al lor. Cu un maistru de linie și un inginer al uzinei intrară în schimb — **„Tura năvodarilor"** — și munciră astfel că față de brigăzile locale produseră peste plan optzecișicinci de tone de acid sulfuric. Pentru bravura asta conducerea uzinei de la Năvodari le acordă drapelul de producție pe întreaga uzină.

Lucrară acolo pînă în iunie. Alexandru și ceilalți plecaseră cînd începuse montarea și acum la întoarcere găsiseră cuptoarele montate și trebuiau pornite. Și cei trei specialiști, Alexandru, Stoica și Staicu, începură să care cenușă adusă cu trenul de la Valea Călugărească — cenușă cernută, să asigure grosimea stratului pentru pornire ca să-l aducă la temperatura de 400°. Nu erau prevăzute instalații speciale, nu erau instalații nici pentru ridicarea combustibilului sus, cu care să se dea foc, să ardă injectoarele : cărau cenușă cu căldările, ridicau combustibilul cu căldările. Au așezat un granic la gura ascensorului și ridicau butoaiele cu combustibil. Apoi începură încălzirea cuptorului și cuptorul începea îndată să se zgurifice și cădea după o oră, după două ore. Alexandru și tovarășii lui stăteau cîte treizeci-patruzecișiopt de ore cu injectorul în mînă, ca să-l aprindă. Oamenii se organizau pe echipe, munceau, necăjeau — dar atîta știau să facă. La cuptoarele astea nu erau decît ei trei și toată lumea aștepta de la ei să aprindă cuptoarele, să le pornească — și parcă cu toți mai așteptau ceva, așteptau să vină specialistul, un specialist adevărat, dar acesta nu venea, nu era de unde să vină — nu era nici un specialist, nu venea nici un specialist. Specialiștii trebuiau să fie ei.

Trecură cîteva luni și treaba nu mergea cum trebuie. Aprindeau, porneau, dar nu puteau păstra regimul tehnologic, cuptoarele se zgurificau, ei intrau în cuptor. Lăsau un cuptor oprit, să se răcească și se apucau de celălalt. Erau trei cuptoare și toate așteptau. Se specializaseră în a intra în cuptoare. Ceruseră costume de azbest, ca să poată intra în cuptoare la temperaturi mai ridicate, fiindcă nu era timp să aștepte să se răcească. Veni în cele din urmă un specialist din altă parte: studiară împreună, îi ajută, începură să intre în regim de funcționare, dar nu reușeau să realizeze planul. Apoi specialistul plecă și rămaseră iarăși singuri. În cinstea lui 23 August, în 1959, trebuia îndeplinit planul cu orice preț. Porniseră munca la cuptoare în octombrie trecut și abia prin aprilie începuseră să producă acid sulfuric, să se apropie de plan. Lucrară mai întîi numai cu un cuptor, apoi încet, încet începură să lucreze și cu al doilea — iar la întîi ianuarie intrară în planul de stat și se angajară față de partid să dea **2000** de tone de acid sulfuric peste plan. 2000 de tone peste plan li se păruse unora o îndrăzneală uriașă. Veneau mulți muncitori, plecau mulți : veneau, vedeau ce este, stăteau cîteva zile, cîteva săptămîni, vedeau că nu era rost și plecau. Mulți Fetifrumoși veneau să-și încerce puterea cu acești căpcăuni uriași : le simțeau dogoarea usturătoare, se lăsau încenușați cîtva timp, apoi plecau. Cam aceiași oameni care începuseră la cuptoare, rămăseseră, și Alexandru ținea de ei cu dinții, se străduia să păstreze un colectiv bun. În cinstea lui 23 August făcură eforturi mari, avură de întîmpinat 4—5 căderi de cuptoare. Cu directorul, cu organizație — își petreceau tot timpul în uzină ; noaptea se odihneau cîteva ore, pe apucate, dormind pe paturi, așternute pe lîngă agregate — acasă nu se duceau cu săptămînile ; erau încenușați și negri și numai ochii le străluceau de febre. Dacă la început porneau cuptoarele în patruzeci și opt de ore, acuma — în cel mult șase ore. Oamenii au făcut inovații : cenușa o căraseră cu căldările ; acuma construiseră o căldare de 150 kg. și o ridicau cu macaraua. Atunci, la început, puneau cenușă rece ; acuma foloseau cenușă încinsă luată din alt cuptor în funcțiune. Alexandru inovă o cuvă pe o linie de funicular pe deasupra cuptoarelor ; cuva era umplută cu cenușă încinsă la 700°, o ridica pe deasupra cuptoarelor și o răsturna, și în cel mult trei ore cuptorul era gata și pornea. Intrau în cuptoare la temperatura de peste 100°, să scoată zgura. Ajunseră în cele din urmă, la propunerea organizației de partid, să facă curățirea de cenușă din mers astfel ca să nu se mai oprească lucrul. Ajunseră să se specializeze un număr de patruzeci de cuptorari de nădejde, calificați, întăriți în toate aceste încercări, statornici. Și reușiră să dea peste plan cantitatea de **200** de tone și se simți că, după multă trudă și eforturi și căutări — combinatul acesta abia acum pornea cu adevărat. După ce se mai liniștiră lucrurile și munca porni normal, Alexandru se înscrise la cursul seral al școlii medii și concomitent la o școală de maiștri și cu el odată mai porniră să studieze încă vreo douăzeci. La nivelul tehnicii mondiale, la nivelul celor mai mari perfecționări ale tehnicii — din truda lor ei înțeleseseră că acest combinat trebuia perfecționat din mers, experimentat și desăvîrșit, iar pentru aceasta le trebuia mereu pregătire. Iar cei care inaugurau aici o industrie chimică modernă și la proporții mari — ei înșiși trebuiau să cucerească încă odată și cu eforturi proprii această tehnică la nivel mondial și chiar să o îmbogățească — specialiștii erau tot ei.

Desen de TIA PELTZ

CEZAR BALTAG

RĂSFRÎNGERE

„C'est Pierrot, Pierrot, Pierrot..."
VERLAINE

Întoarce-mă cerc al memoriei
la galeș suavul hotar
al zilei de toamnă în care
peții o fecioară arțar.

„Zeiță a frunzelor iată-mă
sînt eu așteptat și străin.
Ciudat îmi răsfrînge ființa
departele din care vin.

„Învins mă alungă din luptă
în umbra acestui exod
nepașnicul prinț al candorii
viteazul Pierrot voevod.

„Clepsidră a zeilor iată-mă
sînt eu bîntuit de tăceri.
Iubesc cu o dragoste care
coboară în nicăieri.

„Frenetic îmi treieră viața
inelele vremii mereu
în aria fără odihnă
la stîlpul destinului meu"

În sîngele necuceritei
fecioare captiv rămăsei.
Răsar și apun între două
bătăi ale inimii ei.

Și tot mai aproape e rîsul
copilăros și nerod
al zveltului prinț al candorii
viteazul Pierrot voevod.

MANOLE BODNĂRAȘ

DOI BRACONIERI

Era într-o zi de vară, în zori. Soarele de-abia mijise de după dealurile cari străjuiesc falnic apa Moldovei. Roua dimineții îmi uda picioarele desculțe. Pe apă se înălța un abur subțire, albicios. Lunca încărcată de rouă răspundea cu înginări argintii primelor raze ale soarelui văratec.

Eu alergam grăbit și aplecat pe potecile înguste ale luncii de pe partea dreaptă a Moldovei. Îmi cătam în răstimp unghițile de „noapte" așezate de cu sară cu nadă de boști și grindele pentru păstrăvi, în cotloane ascunse și în holboane adînci săpate de viltoarea prădalnică a apei. Eram taman gata să scot o unghiță înghițită hapsin de un păstrăvan fain și luptător strașnic.

Bucuria mea de copil era atît de mare și ispititoare de n-am văzut că la o aruncătură de piatră de mine, pe celălalt mal al apei, mă privea cu duioșie un om. Cînd eram gata să bag păstrăvul în sîn și să șterg urmele lăsate, l-am zărit pe dascălul meu de școală. Numai bine nu mi-a venit. O slăbiciune îmi căută ciolanele.

Stătea pe celălalt mal al apei, lung și deșirat, cu pantalonii sufleca ți pînă peste genunchi, cu bocancii într-o mînă, cu pușca pe umăr și îndoit de rucsacul greu din spate. Ne-am privit surprinși, ca la furat, unul pe altul și parcă ne-am recunoscut. El, profesorul meu și eu, elevul lui. În aceeași zi la ora opt de dimineață trebuia musai să fim amîndoi la școală și în aceeași clasă, el la catedră și eu în banca școlărcască, la lecția de latină.

— Ce faci aici pe vremea asta, mă ghidușule ?!...

Am stat puțin pe gînduri... Să-i răspund și eu în glumă sau serios ? N-am avut curajul să șăguesc. Eram mulțumit și cu aceea că puteam răspunde :

— Domnule profesor, am prins și eu niște păstrăvi !

— Bine, mă, atît de primăvăratec și te pricepi la treaba asta ?

— Am furat-o și eu de la alții !... Începuse să-mi vină glasul.

— Ista e meșteșug greu, mă, și cere pricepere multă.

N-am răspuns, ci am dat doar din cap în semn de aprobare.

— Ei, dacă ești atît de hărnicuț, ian vino de mă ajută să trec apa, că pietrele au șmîrc mult pe ele și-s a dracului de luneccoase și încărcătura îmi e grea a naibii.

Mi-am pus iute uneltele pe mal, orînduite, și-am trecut ca titirezul apa rece a dimineții.

Profesorul meu mi-a dat bocancii și pușca. Am aruncat cu iuțeală pușca peste umăr și am pus-o în bandulieră să nu mă zăhăic la trecerea apei și mă mai și hlizeam încîntat la dascălul meu, poate îmi mai dă ceva de dus ?!

— Mă, și cu pușca ai învățat să umbli ?

— Puțin așa, don'profesor. Doar pe aici a trecut războiul și am mai avut ocazia să învățăm cîte ceva și din de-alde astea !

— Bine, dar cîți ani ai tu ?

— Treisprezece, don'profesor !

— Și felul ista de a „braconia" la pește de cînd îl știi ?

— Cinstit să fiu, de mai bine de patru ani.

După ce am trecut ușurel și cu pașii tirișați apa repede, pipăind piatră cu piatră, și am ajuns la mal, dascălul lepădă cu ajutorul meu rucsacul greu și cam mare.

În timp ce profesorul își înfășura obielele și-și încălța bocancii rău amărîți, m-am tot uitat lung la rucsac și voiam să ghicesc cam ce-i înăuntru, întrucît avea ieșituri neregulate și uncle cam ascuțite și colțuroase. El îmi ghici gîndul și cu vorbă domoală îmi zice :

— Vezi că-i un țap de capră roșie !

— Impușcat ?

— Impușcat, că doar nu l-am prins cu șvacu ! ?

Voiam să mai întreb și altele dar profesorul meu scoase ceasul din buzunarul vestei și-l privi clipind obosit.

— Hai că trebuie s-o luăm din loc ! E tîrziu.

Mi-am dat de îndată sama că se grăbește și el la școală.

Iarăși echipat am pornit-o prin lunca peste știric spre gîrla morii. El mergea înainte și eu în urma lui prin iarba grasă cu floricele multe, galbene, scăldate în roua dimineții.

În drum, călcînd în urma lui, m-am gîndit ce poate avea pentru mine această întîlnire neprevăzută și șugubeață. Nu mă încerca nici un sentiment neplăcut. Nu eram cu nimic îngrijorat, nici rușine nu-mi era, căci socotelile noastre puse pe cîntar arătau că amîndoi aveam aceleași „păcate", care se deosebeau însă, bineînțeles, după mărime și vîrstă. Dascălul meu a braconat un țap de capră roșie și eu un păstrăv.

După ce am trecut obosiți și agale gîrla, în dreptul morii lui Boguș trebuia să ne despărțim.

Profesorul se opri în loc și se întoarse către mine cu o privire părintească :

— Mă !... eu cred că tu știi să-ți ții gura ! ?

— Vă rog, domnule profesor, să nu vă îndoiți de acest lucru nici o clipă.

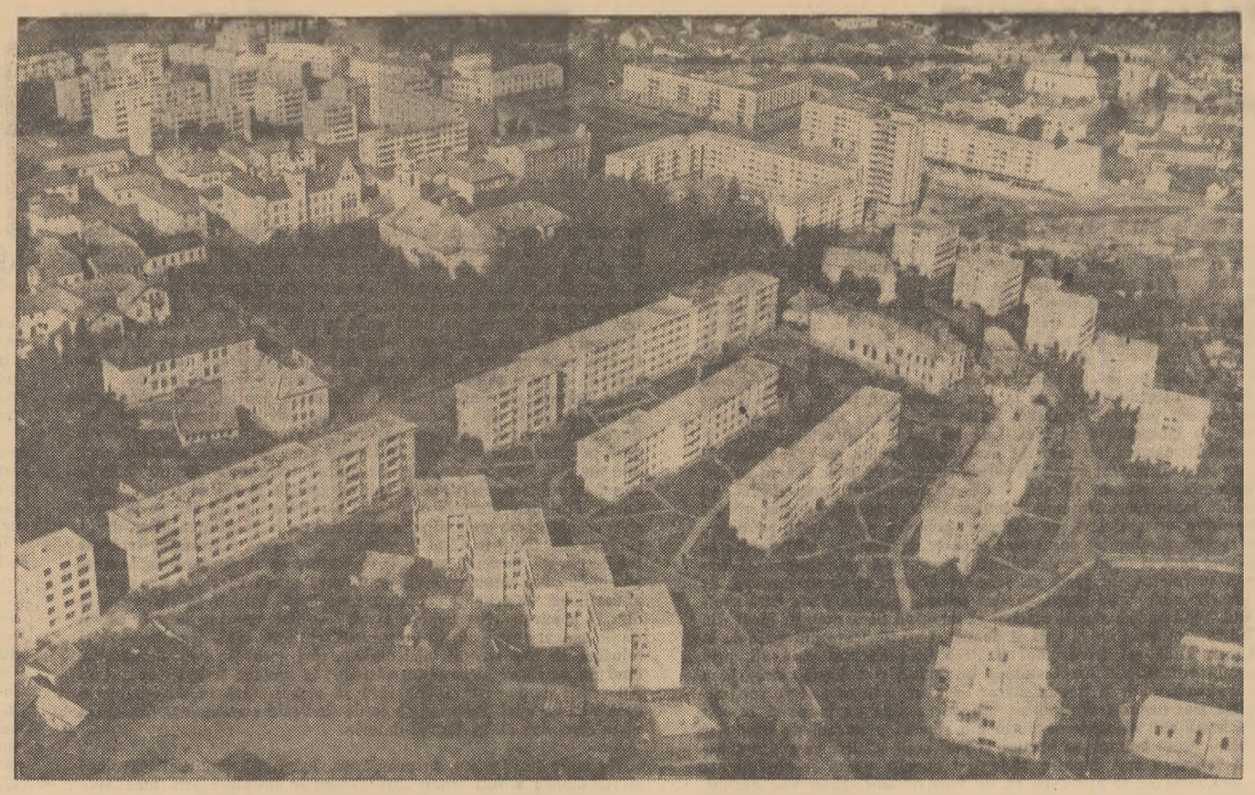
Am răspuns aproape bărbătește, cu multă însuflețire.

Această încredere îmi era o scumpă răsplată.

— Bine !... Noroc ! și-mi întinse mîna lui mare și caldă.

— Să trăiți ! !

La orele opt dimineața eram amîndoi în clasă. El la catedră și eu în bancă, în rîndul celor treizeci și doi de elevi din clasa a doua a liceului Dragoș-Vodă din Cîmpulung Bucovina.



SUCEAVA — vedere din avion

PLATON PARDĂU

SUCEAVA

RETROSPECTIVA LIRICA

În una din primăverile ultimilor ani, cîteva explozii au reținut atenția localnicilor Sucevei, prilejuind îndelungi și repetate exclamații. Dinamita, azvîrlind în aer temeliile unor părăsite ziduri, dezvălui deodată adînci subterane întortocheate, suprapuse în mai multe etaje, zvircolindu-se sub năvala trepidantă a luminii. Era fața cea de dedesubt a Sucevei, și brusca ei descoperire aducea ecourile unor îndepărtate vremi de cumpănă, cînd, din adîncuri și pînă la înălțimea turnurilor întesate de arcași, cetatea trăia ceasurile amenințării, cu bărbați scrutînd apropierea dușmanului, cu femei, așteptînd poate, în lungile coridoare subpămîntene, semnalul biruitor al tulnicelor. Căci, negreșit, subteranele Sucevei feudale, vibrînd în vremi de pace la duruitul butiilor cu vin, vor fi slujit, în momente de primejdie, drept adăpost.

Exploziile din primăvara aceea dezvăluiau o dimensiune a orașului care prelungea în adînc cealaltă veche și glorioasă înfățișare, întruchipată în semețiile Cetății de scaun și mulțimea turnurilor care împodobeau arcul de cerc al dealurilor Sucevei. Explozîile acelei primăveri, descoperind grotele întunecoase, anulîndu-le ca să le ia locul noile temelii, făceau parte, cu răbufnirile lor vijelioase, din cea mai cuprinzătoare și creatoare liniște pe care Suceava a cunoscut-o cîndva.

II

Din viața constructivă a Sucevei, două momente m-au emoționat cel mai mult.

Alunecam cu privirile, într-o înserare, de la înălțimea ultimului etaj al uneia dintre noile construcții. Prin perdele de frunze, luminile, abătîndu-se de la desenul cunoscut al străzilor, alcătuiseră minuscule galaxii. Simteam, aproape, emoția unui tînăr inginer constructor care îmi deslușea cosmogonia acestui cer pămîntesc. Era un fel de căutare în stele, și „horoscopul" Sucevei prevestea un viitor ale cărui repere, deși netranspuse încă în otel și beton, își aveau deja precise contururi afective în imaginația localnicilor, deveniți constructori sau fremătînd cu entuziasm alături de constructori la ideea înfățișării de mîine a orașului. Se vorbea pe atunci la Suceava despre cartiere noi, iar denumirile înscrise de proiectanți în geografia schițelor și planurilor heliografate, erau pe buzele tuturor. Se vorbea despre cartiere noi, despre termoficare, spații verzi, sistematizare, și, departe de a fi uluiți sau copleșiți, oamenii întîrziau în fața planurilor-machetă, numărînd blocurile viitorului cartier „Ana Ipătescu", ale sectorului „Mihai Viteazu-vest" etc., etc., clătinînd capul cu reținută mîndrie la vederea nivelelor blocului turn din piața centrală a orașului.

Din seara aceea au trecut cîțiva ani, nu mulți, și am avut prilejul să văd orașul trăind tot mai intens sub semnul macaralelor și luminilor, într-o continuă autodepășire, dominantă rămînînd tendința de salt în sus, verticala, atît de caracteristică reconstrucției orașelor noastre socialiste, dar gîndul mereu m-a întors la gestul macaralei — poate cea dintîi în aceste locuri, mișcîndu-și masa metalică în semiobscuritate —, la acel inginer constructor aplecat asupra hărții de lumini a Sucevei.

Al doilea moment s-a petrecut în dimineața zilei de 30 aprilie 1964 și a cuprins două mari evenimente.

Cine a șosit ca mine în dimineața aceea la Suceava a putut vedea cum peste oraș s-a abătut o ploaie fastuoasă, de o prospețime rar întîlnită. Era una dintre acele ploi de început de primăvară care izbucnesc cu energii acumulate în decursul multor luni, cutreierînd pămîntul pe largi spații, în amănunt, căutînd fiecare fir de iarbă, zbătîndu-se în copaci, verificînd parcă întreaga vegetație pentru a-i da liberă trecere în noul anotimp. Eu cred că toată abundența verdeață care cuprinde cu brațe vegetale Suceava s-a născut în acea splendidă dimineață de 30 aprilie 1964.

Celălalt mare eveniment, și în strînsă legătură cu primul — căci, negreșit, apariția frunzelor este o sărbătoare pe care sufletele noastre o celebrează de multe mii de ani — a surprins în modul cel mai plăcut locuitorii Sucevei și ar fi surprins tot atît de plăcut pe cei care au cunoscut cîndva acest oraș.

La proporțiile ei, fosta capitală a Moldovei reprezenta contradicțiile care caracterizau mai demult întregul nord al țării. Mari și tulburătoare monumente ale fanteziei omului au viețuit vreme îndelungată în vecinătatea întristătoarei priveliști a sărăciei și insalubrității care definea, în parte, tîrgurile moldovenești. Aglomerate, mahalalele se constituiseră într-un peisaj întortochiat și greu de încadrat chiar regulilor celei mai puțin pretențioase geometrii. De aceea, dimineața de 30 aprilie 1964 a dezvăluit ochiului o Suceavă încă o dată nouă — în urma încheierii lucrărilor la strada centrală, ordonată pe un ax de largă respirație. Strada centrală era, într-un anumit sens, linia de însumare într-un bilanț al entuziasmului și bunului gust, punînd într-o inedită valoare mulțimea blocurilor construite aici în ultimii ani.

Între aceste două momente de emoție, de care vorbeam la început, Suceava s-a desfășurat într-un iureș constructiv niciodată întîlnit în viața acestor pămînturi. O mare armată de arhitecți, ingineri, meșteri betoniști și zidari, o armată omenească deservită de armata macaralelor și betonierelor, a autocamioanelor și escavatoarelor, a dus cea mai minunată bătălie cunoscută vreodată în Moldova de sus, din adîncuri și pînă la elitrele de beton ale impunătorului bloc turn din mijlocul Sucevei. Așa se face că locuitorii celor 2500 de apartamente construite pînă în anul 1963, cei care urmează să locuiască în cele 675 de apartamente ale anului 1964, toți locuitorii Sucevei au descoperit, în acea dimineață, parcă întîia oară, orașul lor, un oraș al simetriilor și liniilor drepte, spălat de rafalele ploii și intrînd în noul anotimp sub semnele acestui proaspăt și sonor asediu.

III

Cele mai noi întîmplări din urbanistica modernă a Sucevei s-au petrecut în centrul orașului, pe o suprafață delimitată și izolată vizual, o vreme, de înalte panouri fabricate la marele combinat de industrializare a lemnului, din apropiere. Această pădure sintetică, rezultată prin supunerea lemnului la uriașe presiuni, a împrejmuit aici un fel de poiană din care, zile după zile, s-au auzit, cu țelurile sunete, nenumărate glasuri de unelte. O suprafață luată în stăpînire de profesioniștii unei meserii ale cărei tradiții încep, la Suceava, poate de pe vremea zidirii Cetății de scaun și s-au perpetuat pînă astăzi în migala și măiestria pietrarilor ce au construit aici piața centrală a orașului. Între culorile pastelate ale șirurilor de blocuri, noua piață a apărut rapid ca o pajiște de piatră zmălțată cu flori și profiluri de arbori. Așa cum se prezintă acum, ea este oglinda unde Suceava își răsfrînge, în proporții simbolice, chipul nou și fremătător.

Dar Suceava, anulînd sinuoasele și prăbușitele grote, nu și-a anulat dimensiunile subterane. Pornind din vale, din lunca Sucevei, unde se află combinatele, — și actuala Suceavă este de neconceput fără pulsația acestor doi giganți industriali — o lungă coloană străbate în sus amfiteatrul pe marginea căruia s-a răspîndit orașul. De cîtăva vreme oamenii o cercetează cu oarecare curiozitate, și nu rare sînt cazurile cînd trecătorii întîrzie în preajma montorilor, căutînd să-și întipărească bine în minte această dublă și voluminoasă conductă care, în curînd, va dispare în prelunga ei ascunzătoare de beton. De acum încolo, locuitorii Sucevei vor fi într-un contact și mai nemijlocit cu combinatele. Marile conducte, preluînd presiunea lichidă realizată într-o instalație specială în lunca Sucevei, vor transporta căldura în întregul oraș.

Piața centrală, adevărată operă de artă, și rețeaua de termoficare sînt astăzi nivelele de la care Suceava se calculează în sus.

IV

As putea spune că o magistrală nu se poate descrie, ci, ca un poem, se simte, are o mișcare interioară care te pătrunde și te conectează la ritmurile ei.

Magistrala de la Suceava este un asemenea poem.

Jumătate din oraș, însumînd cu trăsătură de piatră, lumină și metal, eforturile proiectanților, inginerilor, zidarilor, este racordată de pe acum la aripa magistralei care, fără să șovăie, descrie o rotire amplă de la sud spre răsărit. Raportate la magistrală, sînd cuprinse de o și mai elegantă mișcare și etajele imensului spital aflat în construcție la marginea de sud a orașului, și mozaicurile desenînd în ceramică generoasele atribute ale stațiunii de cercetări agricole, și cele 14 blocuri ale noului cartier „Ana Ipătescu 2", și modernele spații comerciale din centrul orașului, și tot ceea ce se construiește și se va construi, întregind chipul socialist al Sucevei.

Magistrala este o fereastră largă deschisă de arhitectura Sucevei spre noi și viitoare frumuseți.

AURORA CORNU

sonete la posada

Desen de NICĂ PETRE

I

Dacă veniți din urmă fără glas
Izvoare dulci, – cu oile bătrîne
De lapte pline, cristalin popas
Sub coasta muntelui pe lîngă stînă,
Cu ploaia meșterind din picuri ceas
În palma ramului care-i amînă
Și-i scutură odată, bun rămas
De timp închis și risipit cu-o mînă,
Cu tandrul ritm ca zbaterea de pleoapă
Azi nemaiprins, – dac-ați venit pribege
Aduceți-mi și trupul crud de-atunci !
Mereu săpînd, prea chibzuita-mi apă
Coboară îndesită. Lină, merge
Spre gînditori bîtlani, spre trestii lungi.

II

În vis, adînc și lung, revăd Posada
Un ritm îmi bate ropote pe scuturi ;
Timp, o, balaur ce-și înghite coada
Solzi peste pleoape, ca un aur, scuturi.
Și firul de strămoși oprit în mlada
Acestui trup, ca pe-un lasou mi-l fluturi
De vechea stîncă-l prinzi ; să fiu iscoada
În vremi de neguri și de începuturi.
Adîncă vale umedă și verde
Pe cerul tău cînd vulturul coboară
Se-oprește în legendă ; iară visul
De aur, aburind peste închisul,
Trudit ochi de-ostean, atunci, se vede
Că-nchipuie o lume viitoare.

III

Trufașul rigă de Anjou și Domnul
Acela Basarab, modest și demn
Stînd față-n față, scrijeleau blazonul
Necunoscutului popor ; un semn
Ce crește-n arbor ; sau ca zvonul
Pădurii ce deodată trece-n lemn
De nai și se fixează dulce, tonul,
Sau șanțul ce-i izvorului îndemn ;
Oșteni pe munte sus, în țundră udă
Și-n vale zale, scut sclipind, așteaptă ;
Se-oprește Timpul ! Pe celulă sapă
O albie. Apoi, distrat iar scapă
Cum geniul abate-a zilei trudă
Și către scop, din cînd în cînd, o-ndreaptă.

IV

Desigur, numai visul lămurește
Acele timpuri ; Fluviul cînd curge
Gruparea stropilor pe ram topește
Și fuga de izvoare o distruge.
Prea unitara curgere, cum crește,
Din ape noi ce-s niște crengi năuce
De trunchi pierdute, care le primește
Adînc și calm pe micile transfuge.
Pierdută-i acea vîrstă, mlădierea
Și scuturarea ramului de ploaie !
Fluidă liră, majestuos se-ndoaie
Adîncul fluviu ; aburii în zori
Ce-s visul fluviilor, uneori
Mai dau acelor forme dulci, puterea.

V

Din vale, cerul e un drum albastru
Trecutul urcă la bunici și tace
Mult mai tîrziu, săgeata, palid astru
Căzînd în țarini, mînăstire face.
Din munte cerul e un alabastru
Suflat cu valuri, ce tot mînă-ncoace
Ghioc cu pui de aur ; un sihastru
Din stîncă iese, încă, să se roage.
Pe straniul tărîm, ce caut oare ?
Pustietatea oarbă n-a născut
Nimic din ce-i iubirea mea de azi.
Verigă caut, o pafta, un scut
Un lucru-al frumuseții călătoare !
Și palidă întîrzii printre brazi.

VI

A poeziei viață, de mult n-o mai trăiam.
Slăbita mea ființă, ura ca-n zdrobitoare
Să-și mai supună carnea, sub nemilos ciocan
Să decanteze-n trudă nebuna ei licoare.
Dar, era-n munți furtună ; și se pierdeau sub ram
Ciobani și cîini departe ; pe creastă, eu, ca fiară
M-aș fi tîrît sub bice și nici nu mai suflam
Credeam că haina asta, ca Nesus, mă omoară.
– „Gîndire, (zis-am) vino! (-n pierzanie). Odată,
Și înc-odată, firea, se pare, ni se schimbă.
Prileju-i bun ! De n-am să scap de moarte
De frică – aș vrea să fac economie !"
Și-atunci pe trup și suflet ca o limbă
De foc m-a șters ca darul profeției.

VII

E serdolicul piatra ce-am întîlnit-o-n fîn
De ace desverzite ? Dar cine s-o mai știe ?
Războinicului, iată, că îi căzu din sîn
Suflarea ei de radiu, acum nu-i dă tărie.
E roșie, e pură, sclipind molcom, puțin
Vibrînd cu trupul nostru pe-aceeași undă vie
Ca un copil în patul unui bunic bătrîn
Așa e serdolicul ce vindecă și-nvie.
Voi căuta-n prundișul muntoasei mele gîrle
Și voi aduce piatra, ciudatul serdolic
Orașului ce fumul prin coșuri multe zvîrle
Pîn-la elanu-i pașnic, un drum am să despic
Și voi aduce piatra în blînd culcuș de palme,
Rotundă, dăruindu-și puterile ei calme.

VIII

E-un timp de codru ; de oraș alt timp.
Un timp de Terra ; și-i un timp de lună.
În aerul care-l respir e-un nimb
Unde tîrzia-mi gură nu-i stăpînă.
Un aer aruncat de alții plimb
Ca șarpele-n plămîn ; nu-i bună
Licoarea rebăută ! Știu în schimb
Printre ai mei, în vale, o fîntînă.
Copil, primiți-mă, voi munții mei
Și aruncați-mă, din nou în lume :
Eu am sălbăticia mea ; pe-a ei
Și-o are ciuta. Alta ! Dar ce brume
În mine urcă : aur, praf de veacuri
Le voi sufla peste copaci în parcuri ?

IX

Cu un sonet de laudă-ncep zorii
Cum grei sînt de culori, așa îi laud
De frumusețe istovită, caut
Pierdută caut, caut ca sondorii...
Din fluier trece cîntecul în flaut,
Posada lacătele-nchizătorii
Le strînge-n urma mea ; eu simt fiorii
Unor noi zori ce mă gătesc s-aplaud.
Își scuipă timpul coada înapoi !
Și iată-mă cum clocotind de stînci
Rostogolite peste oști adînci
De ploaie în păduri îndepărtate
Ca ritm pe scuturi, vulturi în cetate
Eroi și glorii, – fluviu –, vin la voi.

X

– Ce vise are fluviul în alba
Nou învăscuta, -ngemănata zi ?
– Parcă izvoarele s-ar despleti,
Și picuri cum ar furnica pe talpă,
Și boabe și ciorchini de ploi tîrzii,
Și ca bătute-n mine, sau ca salbă
Torentele ; izvoarele scriu jalbă ;
Ca pe dureri în trupu-mi le-aș simți !
Și florile ce mi s-au scris pe trup
Șerpește le tîrăsc să nu le rup
Le duc pe toate să mă fac o liră
În care trestii, pletele-și prefiră
Și cu un ultim cîntec să mă torn
În marea care mă înghite-n somn.

ZÎMBET PESTE TIMP

IOSIF PETRAN ● PREMIUL AL II-LEA LA CONCURSUL „GAZETEI LITERARE"

Anii care trec îți zbîrcesc fața, îți încărunțesc părul, îți rotunjesc liniile, chiar și cele mai dure, și-ți umplu sertarele cu amintiri și nimicuri. Anii depun întîmplarea, sentimentele și schimbările, ca pe-un mîl adus de fluviul cel mare. Strat peste strat și fir peste fir, toate se depun, se acoperă și ajung cu vremea să nu se mai deosebească decît prin adîncimea la care scormonești. Uneori însă, ordinea rememorării se strică, o sondă neștiută frămîntă valuviunile, și-ți scoate la iveală frînturi și cioburi care se lipesc singure la loc. Vezi din nou amfora, întreagă și parcă mai frumoasă, fiindcă poartă acum pe ea lipiturile memoriei tale și fiindcă culorile prea vii ale adolescenței care și-a pictat chipul pe un vas cu două brațe, sînt atenuate acum de ochiul maturității.

Ai într-o zi cîteva ore libere, sau dacă n-ai, ți le faci. Răscolești într-un sertar uitat, printre scrisori vechi, hîrtii, acte, chitanțe și fotografii. Dai de o fată urîțică, despre care știi că era blondă, cu ochii ușor alungiți, cu o expresie severă și pură. O față palidă, pe care totul este ascuțit, ca într-o sculptură a unui artist care nu cunoaște încă viața : buzele, cu colțurile trase energic în jos, bărbia, nasul, pomeții, sprîncenele. Rotunjimile vin mai tîrziu, ele dau frumusețe, maturitate, feminitate și grație, dar iau fetei spontaneitatea și elanurile necontrolate. Mai dai de o fotografie de adolescent, la care te uiți cu îndoială, de parcă ai vrea să-l întrebi ceva dar îți lipsesc cuvintele potrivite. Mai dai și de o fotografie ștearsă, de grup, făcută undeva, pe cîteva pietroaie, între niște munți sălbateci. În mijlocul grupului, ca un punct de rezistență, sau ca o axă de simetrie, se află un tînăr vînjos, robust, a cărui vitalitate explozivă domină peisajul și oamenii...

★

Aveam șaptesprezece ani și plecasem să construiesc o cale ferată, tuneluri și viaducte. Mai ales, știam că trebuie să educ oameni. Era de datoria mea. Timpul n-așteaptă. Alții la vîrsta asta, făcuseră de-acum atîtea încît mă îngrozea gîndul că trăiesc degeaba.

Cînd m-am dus la comitet să le spun că vreau să plec pe șantier, nu s-au mirat. Generația noastră e doar cea care trebuie să schimbe fața țării... Grozav ne plăceau vorbele mari. Duma însă, era mai așezat :

— Parcă voiai să muncești undeva, să scoți un ban în vacanță, îmi spuse el...

Tuberculoza l-o fi făcut așa grijuliu ? Ce prostie, pe baricadele noastre nu te sui cu ciorapi de lînă !

— Spui prostii, frate, i-am răspuns bîlbîindu-mă de emoție, trebuie să mă duc acolo. N-o să mor de foame la toamnă, mă descurc eu.

În seara aia i-am spus lui Mili că plec. Era micuță, jerpelită și cu ochi mari. S-a lipit de mine și știam că-i pare tare rău. Dar mi-a spus că fac bine și atunci ne-am plimbat toată seara prin Cișmigiu. O țineam de mînă, teii își spărgeau floarea și mă gîndeam la Pavel Corceaghin și la fata pe care o iubea el. Trăiam foarte repede în anii aceia și aflam, prea repede poate, unele lucruri. Am descoperit atunci că e o bucurie să poți renunța la ceva, pentru că știi că trebuie. Pe urmă am aflat și altele. Bune și rele. Dar mai întîi am plecat.

Am mers mult cu trenul și noaptea a fost foarte ciudată, printre necunoscuții care sforăiau, înjurau și fumau. Circulau printre ei glume vechi și sticle cu țuică. Războiul se terminase abia de trei ani...

În zori am ajuns la Filiași. În gară, cîteva vagoane cu pietriș, cu ciment, cu scînduri. Un vagon-baie, de pe care nu se dusese încă vopseaua militară și care scotea fum printr-un burlan ruginit. Mai încolo, o baracă scorojită, cu o firmă scrisă neglijent : „Comandament". Ne-au repartizat repede, așa, după ochi. Nu știam încotro s-o iau : Sectorul III Diniș. Ce-o fi aia ?

— Ai o țigară, profesore ?

Mă-ntorc. Oprise lîngă mine un camion. Șoferul, un tînăr uscățiv, cu un aer de șmecher, mă privea ironic.

— Da, am mormăit îngroșîndu-mi vocea.

I-am întins pachetul.

— Carpați, ai ? Ești „greu" la finanțe. Unde mergi ?

— La Diniș, da' nu știu pe unde.

Eram cam speriat.

— Urcă sus, te duc eu.

Ezitam. Fac bine ?

— Urcă, mă, dacă stai după ăștia mori de foame.

Am plecat. Era un drum nenorocit, mașina se hîțîna ca pe valuri. Am scos un pachețel cu brînză și pîine. I-am întins o felie șoferului. A rîs :

— Păstreaz-o, mîine-poimîine ai să lingi și hîrtia de foame. Ăștia te țin la piatră cu fasole și cartofi.

Scuipă degajat pe geam și simții că nu-l pot suferi. „De unde să-ți dea statul friptură ? De asta ai venit aici ?". Pînă la urmă i-am spus-o.

— Din ăștia-mi ești ? S-au prăsit proștii la noi ca muștele alea galbene.

Am intrat între munți și apoi am ajuns. Am văzut un platou pe care se aliniau vreo șase barăci lungi. Pe una din ele atîrna un steag alb, cu o cruce roșie, iar în față era un teren de volei, plin de pietre și gropi. Am trecut pe sub un arc din crengi uscate. M-a izbit în nas un miros de cartofi fierți, iar un cîine scofîlcit m-a privit de parcă m-ar fi luat în primire, apoi s-a tras indiferent sub camion. Și cum îmi imaginasem eu acasă primirea asta...

Am început munca chiar în seara aceea, în schimbul de noapte. M-am încolonat lîngă niște necunoscuți, la lumina a trei felinare și am aflat că asta e brigada care se cheamă, nu știu de ce, a IV-a unită. Pe urmă am aflat că celelalte brigăzi poartă numele locurilor de unde au venit. Noi fiind adunătură... Am urcat vreun sfert de oră. Ploua mărunt, iar cei din jur cîntau în mod mecanic un soi de marș de brigadă, căruia însă îi adăugaseră la sfîrșit o strofă urîtă, compusă de ei.

Am ajuns la gura tunelului. Aici era un concasor care sfărîma piatra. Zburau așchiile de piatră ca niște schije. M-a prevenit unul să-mi feresc ochii. Pe urmă am văzut oameni cu răni și cicatrice cît pumnul. Nu era glumă cu concasorul.

Mi-au dat o lopată. Ce-i mai ușor decît să dai cu lopata ? Așa gîndeam pînă am intrat în tunel.

Ne-au băgat la mijloc. Aici încă nu se făcuseră inelele, tunelul propriu zis. Perforatoarele urlau, flămînde, insistente, ca o obsesie. Erau vechi și trebuia să ducem mereu burghiile la fierărie, la ascuțit. Acolo mai puteai fuma o țigară. Încărcam în vagonete stînca spartă, dar lopata era de prisos. Încărcam cu mîinile goale, din tavan curgea apă, iar după o oră șîngeram din zeci de zgîrieturi. Lumina chioară a felinarelor abia se zărea prin norii de praf. Becuri erau doar în dreptul inelelor, unde se turna beton la bolți. Betonul se amesteca acolo, pe jos, cu lopețile, se amesteca ore întregi, ca o pedeapsă. Cînd umpleai un vagonet, începeai să-l împingi cu încă un tovarăș spre ieșire, pe șinele înguste și prost fixate. La ieșire primeai un bon, dar într-o noapte trebuia să capeți trei bonuri pentru fiecare om intrat la muncă.

Iar din timp în timp trebuia să te adăpostești. Lucrau la perforatoare mineri „de meserie". Cînd gaura era gata, luau cîteva batoane cu astralită și le îndesau în găurile adînci, ca de șarpe. Tot ca un șarpe ieșea apoi din ele fitilul împletit. Aprindeau greu, cu mîinile lor bătucite, cîte-un chibrit, iar flacăra începea să joace la capul fitilului. Atunci urlau : „Arde, arde !" și noi fugeam să ne adăpostim după sacii cu ciment sau după vagonete. Explozia răsuna înfundat, ca o tuse de uriaș, iar pietrele zburau țiuind și scrîșnind. Apoi ne repezeam la locul exploziei, unde se încărca mai ușor, fără să mai dai cu tîrnăcopul. Printre pietre găseam adesea o pastă galbenă. Erau resturi de astralită, neexplodate. Ne feream de ele, fiindcă dacă le atingeai și pe urmă dădeai din greșală cu mîna pe frunte, te durea capul cîteva ore.

A început hora înverșunată a nopților, dimineților și după amiezelor de muncă. Am început să-mi cunosc tovarășii și mi s-a părut la început că se frînge ceva în mine. Se băteau, se înjurau cu dușmănie, treceau muntele ca să vîndă cîte-o cămașă de furat. În dormitor se vorbea numai de femei, ca despre animale. M-a chemat șeful sectorului. Era un tip blond, voinic, de vreo douăzeci și cinci de ani, îmbrăcat într-o salopetă nouă. Erau la modă salopetele.

— Ești elev, nu ?

Am dat din cap.

— Am nevoie de un bibliotecar. Ce zici ?

Nu mi-a plăcut acest „am".

— Am venit să muncesc aici, nu să țin evidențe.

A strîns ochii și a rînjit :

— Uite și-un idealist. Așa... Dar ceilalți de ce crezi c-au venit ?

— Să chiulească, să fure, să vorbească de femei... i-am răspuns înecîndu-mă și roșind.

— Va să zică la tine ne-a rămas nădejdea ?

Nu zîmbea. Se enervase.

— Uite ce-i, băiețel. Aicea-i ca la armată. Ai fost recomandat ca un băiat bun. O să lucrezi cu mine și cu Cișmaș, la munca culturală. În timpul liber, e clar ? Cît despre ceilalți, mai vorbim noi. Dracul nu-i negru și Dumnezeu nu-i alb. Amîndoi sînt gri. Sfinții sînt uneori foarte albi, dar sînt vopsiți, nu-i un alb original. Noroc !

— Nu există noroc, i-am spus încăpățînat și convins fiind că nu puteam să nu-i răspund.

— Dacă n-ar exista noroc, n-ar exista nici ghinion. Or ghinionul există, că altfel nu nimerea aici un „băiat bun" ca tine. Noroc !

Asta era tovarășul Chiru. Terente Chiru.

★

Comandantul brigăzii noastre era Stoicescu, un constănțean care se gîndea numai cum să cîștige întrecerea cu celelalte brigăzi, indiferent de mijloace. Cînd făcea cîte-o șmecherie, adică zilnic, avea ceartă mare cu Chiru. Am început să-l apreciez pe Chiru. La început, considerasem brigada ca pe hidra din legendă, cea cu o mie de capete. Pe urmă, am început să disting capete bune și rele. Erau destule capete bune. M-am apropiat instinctiv de cei mai simpli, în care simțeam născîndu-se o convingere difuză, că trebuie să facă ceva. Le scriam scrisori și le citeam scrisori și ziare. Nu mai zîmbeam cînd îmi dictau : „vîntul, bade, o să-ți poarte, dor de frate, de departe..." Poznele și chiar răutățile nu mă mai revoltau, fiindcă omul simte oricînd nevoia să rîdă puțin, iar tinerii cu atît mai mult. Munceam mult pe linie culturală și Chiru mă ajuta. Acum îl stimam. Curînd am început să țin la el. Asta s-a întîmplat cînd s-a tras în tovarășul Togliatti. A venit la mine și simțeam că suferim amîndoi la fel.

— Să organizăm un miting.

L-am organizat pe loc, acolo, la intrarea în tunel. A vorbit cu atîta sufletf, de-mi venea să plîng. În ziua aia s-a muncit ca niciodată. Băteau perforatoarele ca niște mitraliere. Pentru cîteva ore, aveam chiar senzația fizică că ne luptăm cu dușmanii, nu cu stîncile. Pe urmă sectorul nostru urma să primească drapelul de fruntaș. A venit iar Chiru, cu altă idee. Să organizăm duminică o serbare. Ne-am sculat în zori, am urcat vreo două ore pe munte pînă am găsit brazi și am adus jos o grămadă de crengi. Am pavoazat frumos barăcile, s-a cîntat și s-a jucat volei și șah. Peste tot Chiru era în frunte.

Lucrările la tunel se apropiau de punctul culminant. Peste vreo trei zile urma să facem joncțiunea cu cei ce veneau din partea cealaltă, adică să terminăm străpungerea tunelului. Acum s-a-ntîmplat însă „un caz". La magazia cu unelte și piese de schimb s-a comis un furt. Se furaseră cîteva piese scumpe, pentru compresoare. Se furase și un pachet de astralită. Ca valoare, nu prea conta. Cînd i-am spus asta lui Chiru, a rînjit fără zgomot. A mers cu mine să vadă locul. A căzut pe gînduri.

— Ce-ți închipui că se poate face, Dinule, cu astralita ? În mîncare nu-i bună, mă...

— Crezi că... Eram îngrozit.

— Da, mă, cred că piesele le-au furat numai de ochii lumii. Pe astea le găsim noi repede... dar astralita...

— Ce ne facem ?

— Eu zic să ne văicărim puțin. Pe urmă să-mi trimiți vreo trei băieți buni. Răspunzi de ei. Repede, mișcă.

— Și eu ?

— Tu să-ți vezi de treabă. Muncește, cîntă și citește băieților presa. După masă ai să organizezi o conferință despre prietenie. Să nu-ți lipsească nimeni, auzi !

Două zile aproape nu l-am mai văzut. Seara la unsprezece, intram în șut. La zece jumătate cînd ni se împărțeau lopețile, perforatoarele și lămpile, s-a apropiat de mine.

— Am găsit un piston în Jiu...

— Și restul ?

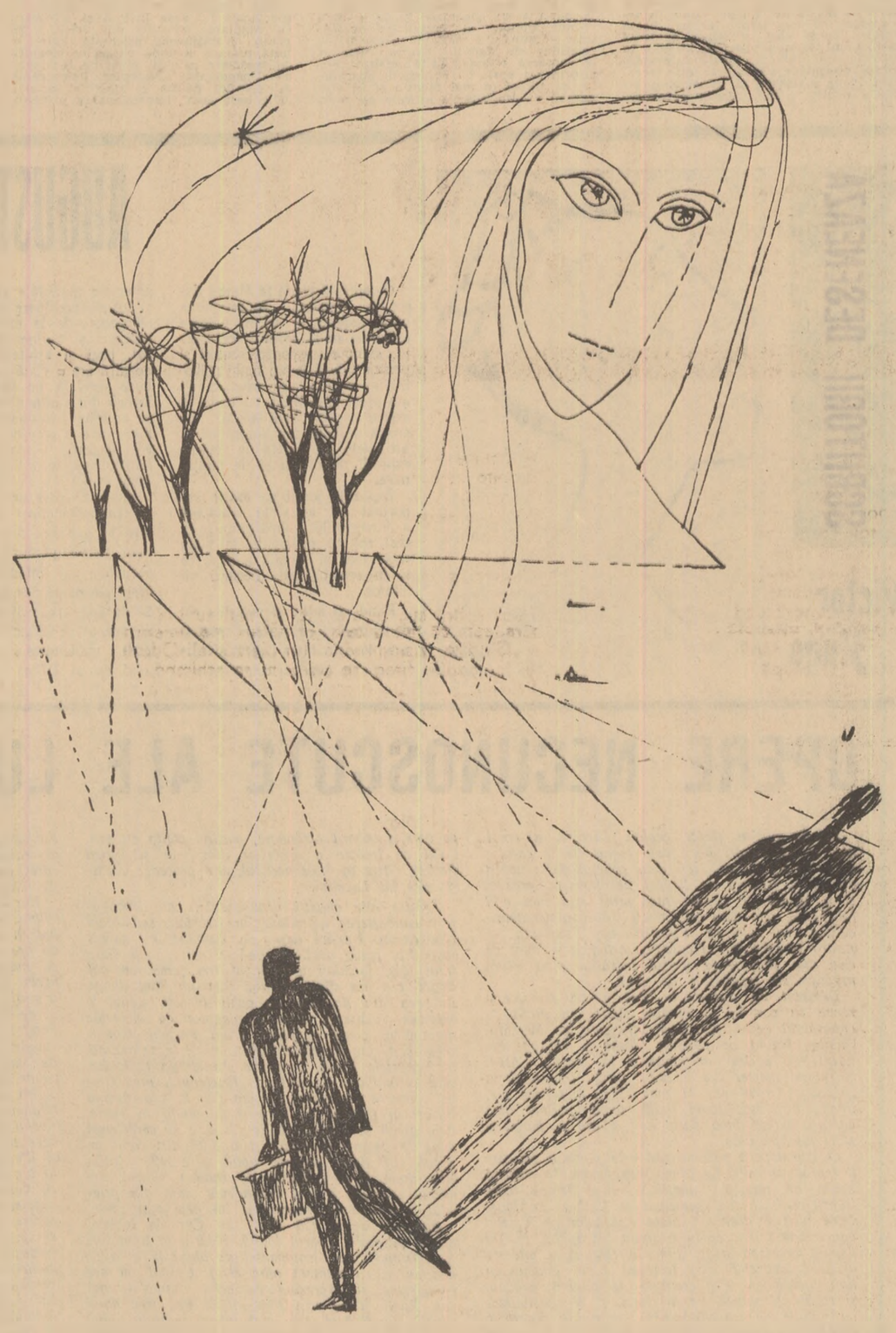
— Restul, poate astă-seară.

În sfîrșit, am înțeles. Era destul ca-n unele găuri să fie cîteva cartușe în plus... Parcă cine stă să numere cîte cartușe se bagă într-o gaură, dacă se respectă indicațiile... Și cine o să mai poată ști, după aia, unde au fost cartușe în plus...

Am încercuit gura tunelului. Am așteptat să fie gata găurile. Apoi am oprit vagonetele care scoteau piatra. Am interzis aprinderea fitilurilor. Toată brigada era în tunel. Ardeau cele cîteva becuri anemice. Prin colțuri și în bolțile în construcție ardeau lămpile noastre de miner. Chiru împreună cu alți doi brigadieri, înarmați cu rîngi, au început controlarea găurilor. Inginerul Moga tremura ca frunza. El ar fi răspuns, dacă... Vedea cu ochii imaginației surparea, morții, arestarea. Vremurile erau încă destul de tulburi. Simțeam toți că s-a întîmplat un lucru grav. Brigadierii se uitau unii la alții. Se uitau așa, nu știu cum... Suspiciunea e groaznică. Controlul mergea încet, cartușele ieșeau foarte greu. Încordarea devenise chinuitoare. Simțeam că-mi pleznesc nervii, mă temeam că voi începe să urlu sau să plîng în hohote. Înțelegeam că ceea ce ne deosebise pînă acum pe noi, brigadierii, nu era esențial. Dar peste un minut, două, zece, din corpul ăsta mare al nostru se vor desprinde... cîți oare ? și ei nu vor mai fi niște oameni care au greșit, ci niște dușmani, niște criminali. Aproape că am răsuflat ușurat cînd o rangă a zburat spre capul lui Chiru, care a evitat-o de parcă o aștepta și cînd a început în tunel o bătaie cumplită și cînd „ei" au încercat să facă întuneric, ca să scape, dar n-au reușit fiindcă s-au aprins în jur o mie de lămpi de miner. Erau doi, iar Chiru le legase mîinile și-i conducea spre ieșire, ca să-i apere de ceilalți. Chiru era plin de sînge, dar era frumos, acolo, în lumina aia tremurată și am înțeles cît este de puternic.

„La șaptesprezece ani nu cauți oameni buni și nici măcar eroi. Cauți idoli. Și cînd nu-i găsești, îi fabrici. Ai nevoie de ei și ți-i fabrici".

A doua zi, pe înserat, l-am văzut pe Chiru plecînd spre riu. Avea capul bandajat și mergea cam greu. M-am luat după el, l-am ajuns la cotitură. Nici n-am observat că nu-i făcea plăcere.



Desen de EUGEN MIHAESCU

— Unde mergi ?

— La riu.

Mergeam lîngă el. Aș fi vrut să-i spun atîtea, să-mi deschid inima, și nu știam cum să încep.

— Ce mulți salcîmi sînt pe aici.

— Da, mulți.

— Ce le-or fi trebuind oamenilor atîția salcîmi ?

— Miros frumos primăvara, te ametesc. Tu n-ai simțit încă ?

Ridea de mine. Ne-am așezat pe malul apei. Apa curgea pe lîngă noi, neagră de cărbune. Mi-am băgat picioarele în apă.

— Scoate-ți picioarele, mă, sînt șerpi pe-aici.

— Lasă, Chirule, am citit undeva că șerpii nu mușcă în apă.

— Ai și văzut asta ?

Am ridicat capul, mirat.

— Nu, n-am văzut, am citit numai.

— Atunci trage picioarele afară.

★

A fost o figură, Chiru ăsta, un om tare și interesant.

Închizi sertarul cu un zîmbet și, dacă nu ți-e rușine de tinerețea ta, zîmbetul acesta trăiește mult, nu se stinge. Cu timpul, trece undeva, înăuntru, dar nu se stinge.

NICOLAE TĂUTU

PE LOCURILE INSURECȚIEI

Mai aud respirația, pulsul lor tînăr
străbătînd temerar prin negre tunele,
iar cartușele din benzile de pe umăr
le zăresc pe cer prefăcute-n stele.

Bluzele albastre au dat palatelor noi culoare,
pe ele se-nalță mușcatele în vară,
– ecuator de flăcări cu irizări solare,
inima noastră viu o înconjoară.

Pașii de atunci, vorbele rostite
mai fosnesc severe seara în salcîm,
străzile devin pagini tipărite
din istoria scrisă ieri pe caldarîm.

Smt în nări mirosul de fum și benzină
aerul vibrează dar nu de obuze,
macaraua urcă, aspră rădăcină,
blocuri turn spre marea astrelor, ecluze.

Umbrele prelungi rarefiate-n ploaie
amintesc explozia nopții de asalt,
ca de un magnet ramul greu se-ndoaie
și reci schije, stropii, se sparg pe asfalt.

Sîngele prelins în gresia dură
se înalță-n arbori roșiatic vin,
mistuind din seve vechea lui căldură
frunzele spre toamnă ard ca un rubin.

PE PLAJĂ

Îți mulțumesc, ai trecut
lină-adiere,
meduză pe vol lunecînd,
trup de spumă și cer
în tăcere...

Îți mulțumesc, m-ai privit
o clipă, întîmplător,
ochii tăi m-au cuprins
ca-ntr-o plasă de aur,
ușor.

Șerpi de jar fluturînd
părul tău mă recheamă mereu,
mai albastră-ar fi marea acum
de-ai fi mas cît un fulger
din drum.

Îți mulțumesc,
alb pescăruș, peste larg necuprins,
ca un abur stelar glasul tău
amintirea mi-o bîntuie
stins.

Nu încerc nici în vis, nici în gînd,
din lumini fața ta s-o adun,
ai trecut peste cîmpul meu nins
ca un stol de lăstuni,
ca un fum...

Mi-e de-ajuns că pe tîmple-a rămas
umbra ta de demult
și că-n urmele pașilor mici
legănarea de-atunci
o ascult...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

ȘOFERII

Alergăm amețitor pe marile trasee albastre,
Pe marile șosele-nfășurate pe munți,
Pe viaductele uimite deasupra rîurilor,
Prin tunele de piatră, pe subt frunțile arborilor,
Alergăm peste cîmpuri, peste zări, peste stele,
Alergăm, alergăm, alergăm...

Dimineața deschidem nacela visului
Să intrăm în nacela basculantelor păsări.
Mușchii-ncordați de efort dau zarea ntr-o parte
Și soarele desfășoară drumuri de foc
Și ni le-ntinde sub roțile grele.
O, atunci zburăm spre concasoare, spre rîuri,
Între fabrici de ciment și baraje,
Mutăm munții puternici pe aripi,
După criteriul luminii.

Ziua și noaptea, tăcuți și atenți, alergăm.
Alergăm amețitor pe marile trasee albastre :
Am făcut din gînduri șosele,
Am făcut din speranțe șosele,
Din surîsuri și din durere șosele.
Rulăm amețitor pe cîmpuri, pe ape,
Rulăm în văzduh, pe Calea Lactee,
Și nimeni nu știe că-n baraje turnăm
Tone de stele. Pînă-n zori
Cărăm cu basculantele ceruri de stele
Pentru toate casele, pentru toate orele,
Alergăm amețitor pe marile trasee albastre...

LEGENDA HIDROCENTRALEI

La Argeș, în defileul de piatră și vulturi,
Manole-ncordează un arc de beton
Proptindu-și genunchiul de cer.
Cu șapte săgeți de aur străpunse inima munților
Și șapte rîuri își întoarseră fața spre el
Despletindu-și părul albastru sub arc.
Mult se mirară bărbații cu nume de piscuri
Și apele-i împietriră pînă la glezne,
Pînă la brîu și pînă la piept...

Apoi Manole privi pe Argeș în sus
Căutînd cerbul cu coarne de fulgere
Și-n a șaptea zi săgetîndu-l, cuprinse
Lumina în pumni și o aruncă peste văi,
Prefăcînd-o-n constelații la pieptul iubitei...

VASILE ZAMFIR

CÎMP ÎNTOMNAT

Pe urma secerișului se arată
imense miriști ; cîmpu-i întomnat
Tractoarele tăiară dinspre sat
cîmpia-n dunga zării răsturnată.
De sub tăișul lor tot Bărăganul
se umple de lumină în amurg
de parcă vastului pămînt îi curg
artere retezate, unde lanul
creștea în spice coapte bogăția.
Toți greerii amenințați de brumă
în poarta-ascunzătorilor de humă
au amețit de cîntec stins cîmpia.
Doar miriștea se leagănă-n tăcere
sub arcul lunii alb alunecînd
și stelele se-nalță peste vînt
globule albe nopții în artere.

C R O N I C A

MUZICĂ

FESTIVAL ENESCU

Cea de a doua săptămînă a festivalului „Enescu" — atît de bogată și de copleșitoare prin intensitatea emoțiilor pe care le-am încercat seară de seară, ne-a prilejuit nu numai înalte satisfacții estetice, ci și cîteva reflecții privitoare la sensurile actuale ale artei interpretative.

Era și firesc. Într-un răstimp atît de scurt au fost prezenți în capitală artiști a căror faimă s-a ridicat la nivelul perfecțiunii nu numai datorită unei virtuozități formale, ci în primul rînd unei concepții profunde asupra fenomenului muzical. De aceea, ecourile festivalului nu se vor stinge o dată cu ultimele acorduri ale Simfoniei a IX-a, executată marți seara, ci vor stărui multă vreme în amintirea noastră.

PREZENȚE DE PRESTIGIU

Întrebările iubitorilor de muzică, nedumeririle unora dintre ei, așteptările celor mai mulți, toate s-au născut odată cu anunțarea programului Filarmonicii din Viena datorită marii lui accesibilități. Uimirea nu era lipsită de temei: cele șase bucăți înscrise de Herbert von Karajan în concertele de la București erau, în orice caz, lipsite de elementul surpriză. Poate că ar fi hazardat să spunem că datorită interpretării lui Karajan am avut sentimentul redescoperirii unor capodopere. Simfonia a V-a trăiește în amintirea noastră într-o valoroasă și dramatică tălmăcire datorată lui George Georgescu. Karajan nu-i spectaculos nici în gestică și, ceea ce e mai important, nici în concepția sa asupra creațiilor clasicilor. Dimpotrivă: marile frămîntări din Simfonia a V-a, de pildă, sînt interiorizate, zbuciumul lor clocotitor nu se convertește în fraze de un patetism supărător, ci într-o completă înțelegere a umanității. Secretul artei lui Karajan trebuie căutat pornindu-se de la această restituire integrală a fondului adînc uman, a înțelesului filozofic al operei marilor clasici. De aceea cei care i-au imputat lui Karajan inaderența la repertoriul contemporan și lipsa unei concepții moderne în tălmăcirea clasicilor, au greșit. Pentru că Herbert von Karajan, în fruntea Filarmonicii din Viena, dacă nu-și propune să ne impresioneze în interpretări prin extravaganțe artistice, nu oferă publicului nici pagini de arhivă muzicală, reconstituiri de o fidelitate care ucide emoția. Dimpotrivă, Karajan este un căutător neobosit al sensurilor operei. Perfecțiunea tehnică este subordonată reliefării semnificației fiecărei fraze muzicale, care în interpretarea sa ne-au apărut de o limpezime cristalină. Nici o clipă n-am avut sentimentul că rafinamentul Simfoniei nr. 40 și Micii serenade de Mozart ar fi pîndit de pericolul dulcegăriei. Poezia operei lui Mozart ne-a fost restituită cu toate accentele bărbătești viguroase ce-i sînt caracteristice. Alăturarea în același concert a două lucrări (Simfonia a V-a de Beethoven și Simfonia neterminată de Schubert) al căror nume critica muzicală l-a rostit împreună pentru a marca asemănările și deosebirile dintre cei doi mari contemporani, a permis ascultătorilor să sesizeze și mai pregnant coordonatele artei lui Karajan. Unul din exegeții operei lui Schubert (Alfred Einstein, Portrait d'un musicien, Gallimard, 1958), constată că: „Una din particularitățile Neterminatei rezidă în dinamica sa, dar ea este esențial diferită de aceea folosită de marele dinamist care era Beethoven. Violențele crescendi orchestrale ale lui Beethoven sfîrșesc totdeauna în explozii de o violență proporționată. La Schubert aceste explozii sînt mult mai scurte, ele îmbracă, să spunem așa, mai multă gravitate și contrastele sînt mai nete, mai tranșante". Într-adevăr, ascultîndu-l pe Karajan am avut sentimentul unei intensități profunde, mișcătoare prin sublinierea netă a tonurilor contrastante și, mai ales, prin simțul desăvîrșit al proporțiilor. Același sentiment l-am avut la întîlnirea cu Arthur Rubinstein. A vorbi despre perfecțiunea tehnică a marelui pianist ca și a lui Karajan mi se pare a ne situa pe terenul locului comun. Cei doi artiști interpretează cu atîta relaxare și lipsă de efort încît „problemele" de tehnică nici nu mai există. Nu simțim nici un moment crisparea, agitația inutilă. Rubinstein s-a confundat pur și simplu cu arta lui Chopin, a cărui operă — așa cum arăta Liszt — „abundă în rafinamente armonice, pe cît de neașteptate pe atît de nemaiauzite". Am recunoscut pe compozitorul ale cărui „inspirații sublime sînt controlate la fiecare nouă creație de o vie grijă pentru frumusețea expresiei" după cum spunea Alfred Cortot. Dar mai ales Rubinstein ne-a dăruit un Chopin căruia îi erau deopotrivă străine sentimentalismul, duioșia edulcorată ca și exploziile grandilocvente, zgomotoase. Nostalgia pentru patria îndepărtată se convertea în pagini de o dureroasă expresie artistică, încălzite însă de un suflu interior care niciodată nu le făcea să devină stridente. Bîntuit de atîtea furtuni, străbătut de atîtea dureri răscolitoare, sufletul lui Chopin era însă de o discreție cum rar se poate întîlni. Biografii săi au vorbit despre parcimonia cu care marele compozitor își împărtășea gîndurile prin scrisori în legătură cu opera lui. Alfred Cortot mărturisește la începutul unuia din capitolele cărții sale decepția pe care o încearcă cel care parcurgînd scrisorile lui Chopin se așteaptă să întîlnească unele considerații capabile să lumineze pe interpret. Această deosebită discreție a unui suflet care a trăit cu atîta intensitate dramatică viața patriei lui și a sa, ni s-a relevat din plin în interpretarea lui Rubinstein. Recitalul a constituit o magistrală lecție de interpretare profundă a unor opere care niciodată nu-și vor vesteji frumusețea.

O ARTĂ MEREU TÎNĂRĂ

Și în această săptămînă festivalul „Enescu" ne-a prilejuit reîntîlnirea cu cîteva din lucrările fundamentale ale marelui nostru compozitor. De data aceasta am reascultat în interpretarea unor oaspeți de peste hotare cele două rapsodii și cinci cîntece pe versurile lui Clément Marot. Aparțin toate aceste lucrări primului deceniu al secolului nostru și sînt, în special Rapsodiile, binecunoscute publicului. Au atras cei mai mulți interpreți de prestigiu și ocupă locul cel mai însemnat în discografia enesciană. Ca și Scrisorile lui Eminescu, ca și Amintirile lui Creangă, ca și Testament de Tudor Arghezi, ca și Țăranciile lui Grigorescu, ele s-au înscris în zestrea spirituală a poporului romîn ca opere reprezentative care răsfrîng în mod integral profilul nostru spiritual.

Destinul celor două rapsodii ne dovedește clar că și astăzi ele își păstrează nealterată întreaga lor savoare și se dovedesc a fi „moderne" în sensul cel mai bun al cuvîntului. Așa ne-a apărut Rapsodia I-a în interpretarea magistrală a dirijorului englez John Pritchard. Un șef de orchestră străin a înțeles farmecul temelor populare și le-a redat în toată prospețimea. Concepția lui John Pritchard a fost esențial dinamică, ceea ce nu a dus în nici un moment la umbrirea paginilor de lirism. Contrastele au fost puternic subliniate, ritmurile impetuoase conduse cu o mînă sigură. Exuberanța primei rapsodii nu ni s-a părut exterioară, ci expresia unui tumult interior, puternic, afît de caracteristic operei lui Enescu. N-am putea să nu remarcăm și modul în care John Pritchard a interpretat variațiunile lui Britten pe o temă de Purcell, ingenioasa partitură plină de dificultăți rezolvate de dirijor și orchestră cu multă suplețe și suita din Sărutul zînei de Stravinski. Un eminent șef de orchestră francez, André Cluytens, ne-a prezentat Rapsodia a doua a lui Enescu, care ar putea avea drept motto cunoscutele versuri ale lui Arghezi: „Durerea noastră surdă și amară / O-ngrămădii pe-o singură vioară". Rapsodia a doua ne-a apărut copleșitoare în desfășurarea ei străbătută de acele pasaje luminoase ce răzbat peste frămîntări. Nu știu dacă am putea considera Rapsodia a doua ca o replică la cea dintîi. Mai degrabă ele formează un monument și un moment unitar conceput care întruchipează tot ce are mai de preț sensibilitatea unui popor. De aceea au și rezistat timpului, iar recentele lor audiții sub bagheta dirijorilor Pritchard și Cluytens ne-au dovedit cîte infinite ecouri își află în inimile ascultătorilor.

Cînd Kim Borg, cu statura lui atletică, pășește în scenă cu zîmbetul luminos, crezi că ai în față unul din cei șapte frați ai lui Kivi. Kim Borg a interpretat într-o viziune profund dramatică cinci cîntece de Enescu pe versuri de Clément Marot. De altfel în întreg programul, puterea de transfigurare a artistului a atins culmi de-a dreptul impresionante. Într-un interviu, Kim Borg își mărturisea intenția de a înscrie aceste cîntece în programul recitalurilor sale din străinătate. Tensiunea emoțională pe care o realizează în aceste cîntece le va asigura fără îndoială o lungă călătorie internațională. Programul basului Kim Borg a constituit un prilej de a cunoaște un cîntăreț și un interpret desăvîrșit, care pătrunde în tainele partiturii, dînd fiecărui vers sensul cel mai propriu, solicitînd intens sufletul auditoriului.

★

Am putea uita pe maeștrii violoncelului Cassado și Navarra? Am vorbit în numărul trecut despre interpretarea dată de Gaspar Cassado concertului de Haydn. Recitalul său a constituit un prilej de a ne reîntîlni cu un artist dăruit marilor clasici, a căror artă o slujește cu o mare fervoare, cu respectul pentru trăsăturile lor caracteristice, cu o aplecare particulară spre sensurile poetice, discrete, duioase.

Navarra este un instrumentist la apogeul carierei sale. Perfecțiunea tehnicii se unește cu o sensibilitate rară. Violoncelul este stăpînit de Navarra cu siguranța unui maestru. Inflexiunile grave au alternat cu cele diafane într-o execuție ireproșabilă, ce a unit virtuozitatea cu profunzimea concepției.

John Ogdon, tînărul pianist, a fost de asemenea o revelație. Programul său s-a deschis cu Sonata în do major opus 2, nr. 3, lucrare de tinerețe a lui Beethoven. Comentatori din cei mai avizați ai operei sale (Romain Rolland, Eduard Herriot) descoperă în paginile sonatelor compuse în această perioadă (1795—1796) marile împliniri de mai tîrziu și John Ogdon a reliefat tocmai aceste trăsături proprii unui moment de răscruce în creația lui Beethoven. Am ascultat cu interes Sonatina pentru mîna stîngă de Dinu Lipatti. O dupăamiază de muzică aleasă ne-a oferit Janos Liebner la viola da gamba și Hans Pischner la clavecin.

Aportul soliștilor noștri a fost de asemeni substanțial: Ion Voicu a reeditat strălucitoarea interpretare a Simfoniei lui Lalo, Radu Aldulescu o profundă și sensibilă tălmăcire a concertului de Șostakovici, Valentin Gheorghiu, cu precizia și sensibilitatea ce-i sînt proprii, concertul de Grieg, Ștefan Ruha paginile de bravură ale concertului de Haciaturian.

Am enumerat doar cîțiva din artiștii noștri care au dovedit și de această dată că școala interpretativă românească se situează la un înalt nivel. Săptămîna aceasta am aplaudat pe Mircea Basarab, pe Paul Popescu, pe Emanoil Elenescu (care a înfățișat una din cele mai reprezentative pagini ale muzicii românești contemporane Întoarcere din adîncuri de Mihail Jora). Alături de marii artiști de peste hotare, dirijori și interpreți, orchestrele și formațiile noastre de cameră și corale au cinstit Festivalul „Enescu" prin realizări de o mare valoare.

★

Marți seara, în acordurile patetice ale Simfoniei a IX-a de Beethoven (dirijată de Mircea Basarab) și în rîlmurile impetuoase ale Concertului numărul cinci pentru pian de Beethoven, interpretat de Artur Rubinstein, a luat sfîrșit această adevărată și neuitată sărbătoare a muzicii. Cea de-a treia ediție a festivalului s-a desfășurat sub semnul înălțimii artistice demne de numele lui George Enescu.

Valeriu RĂPEANU

FILM

REAFIRMAREA VIRTUȚILOR NARAȚIUNII CINEMATOGRAFICE

În cinematografia mondială a ultimilor ani s-a teoretizat mult pe marginea „pulverizării" subiectului, a filmului în care „nu se întîmplă nimic". Războlul declarat dramaturgiei clasice de film (și în special unui element fundamental al acesteia — „story"-ul, povestirea) se ducea în numele lui Antonioni și Bergman, lui Fellini (pentru „8½") și Resnais. Se revenea tot mai des la o afirmație a criticului Marcel Martin („în privința dramaturgiei, filmul a rămas la nivelul literaturii lui Alexandre Dumas-tatăl") pentru a se susține „învechirea" narațiunii cinematografice, nonutilitatea conflictului, evitarea finalității certe etc. Film „suvoi", film „felie de viață", film „instantaneu", iată trei formule care, înlocuindu-se una pe alta, deschideau pledoariile pentru un „cinematograf modern". Cei care intenționau astfel să proclame filme „model" stăpîne pe o dramaturgie și pe o compoziție plastică ce merită a fi imitate își dezavantajau autorii favoriți. Fiindcă un Antonioni sau un Bergman, rămîn valorogi prin felul cum exprimă însîngurarea, vidul sufletesc al eroilor într-un *anumit context social bine determinat*.

Subiectul și spectacolul cinematografic au avut însă un apărător care nu le-a părăsit niciodată — publicul. Acest avocat ridicat la puterea milioane, a receptat valorile cinematografice (chiar dacă n-a făcut-o totdeauna cu promptitudine) și a refuzat (de data asta reacționînd imediat) exhibiționismul pe pelicule. Rîndurile de față au fost generate de producțiile cinematografice care au rulat, rulează și vor rula pe ecranele cinematografelor noastre, filme care au la bază ecranizarea unor opere literare, fapt care a stat în centrul atenției, vara aceasta, la festivalul din Karlovy Vary. Filmele prezentate timp de două săptămîni au constituit o netăgăduită invitație la subiect, o reafirmare a virtuților povestirii cinematografice: aproape 30 de filme din 24 de țări ale lumii au demonstrat că cinematograful mondial al anilor '63—'64 și-a recîștigat apetența pentru epic. Filmele vizionate au adus în discuție trei probleme legate de dramaturgia cinematografică: arta de-a ecraniza, ideile și densitatea subiectelor originale pentru film, relația povestire-expresie cinematografică. Atenția acordată dramaturgiei de specialitate este cu atît mai motivată cu cît ecranizările formează actualmente unul din sectoarele de seamă ale artei cinematografice (în unele țări statistic fixează chiar un coeficient de peste 25 la sută din totalul filmelor, pentru ecranizări).

Se impune, ca o dominantă, necesitatea ca opera literară ecranizată să furnizeze substanța sa ideologică, țesătura subiectului și motivarea evoluției personajelor. Restul (și acest rest poate deveni într-un film cheia succesului sau insuccesului), în ceea ce privește conexiunea literatură-cinema, ține de arta dialogului, de sugerarea atmosferei, a culorii locale, de alegerea detaliilor semnificative, cu alte cuvinte de ceea ce în mod frecvent se cheamă *arta scenariului*.

Multe din ecranizări pot servi drept exemplificare celor afirmate mai înainte. Grigori Kozințev, reputatul shakespeareolog sovietic, a realizat un „Hamlet" în care a voit să lumineze tocmai acele părți ale textului, celebru destinate să descifreze suarta solitarului prinț. Adaptarea cinematografică sovietică preferă uneori virtuțile plastice, dialogului (ceea ce duce la pierderea unor accente dramatice importante). În această privință, versiunea cinematografică realizată de Laurence Olivier nu se pare a fi mai în spiritul orginalului. „Hamletul" adus pe ecran de Kozințev (vizibil mai restrîns ca orizont filozofic și factură psihică decît l-a gîndit marele Will) pledează — într-un mod convingător — pentru preceptele umaniste ale demnității, probității și încrederii.

Un alt regizor foarte cunoscut, Luis Bunuel, a realizat (împreună cu Jean Claude Carriere) adaptarea „Jurnalului unei cameriste" roman nu mai puțin celebru al francezului Octav Mirbeau. Ecranizatorii au folosit pentru o perfectă demonstrație de idei doar una din componentele romanului. În dorința de a servi concluzia finală — fascismul, sinonim al bestialității dezlănțuite — Bunuel a renunțat la urmărirea relațiilor de familie cărora romanul le consacră o amănunțită analiză. Regizorul s-a oprit cu obiectivul aparatului de filmat (a mai făcut-o și în alte cazuri) asupra cîtorva aspecte ale morbidității instinctelor. Ideile scenariului (și filmului) converg spre identificarea zonei sordidului social. Adresa politică a romanului, fidel reținută în scenariu și redată cu multă forță în sugestie în film, este clară. Sub acest raport filmul este poate cea mai limpede realizare a lui Bunuel din ultimul deceniu. Am reținut, în ceea ce privește structura scenariului, arta de a grada evenimentele. În timpul proiecției te deprinzi cu senzația că urci treptele unei scări la capătul căreia vei ajunge neapărat să deziegi motivul pentru care ai făcut acest drum. Și, în final, Bunuel nu dezamăgește pe cel care i-a urmărit cu atenție gîndurile și intențiile din „Jurnalul unei cameriste".

O cinematografie care se poate lăuda cu școala de scenariști pe care a făurit-o s-a prezentat tot cu ecranizări. Luigi Comencini, una din prezentele regizorale ale cinematografului italian din ultimii 20 de ani, este coautor al adaptării și regizor al filmului „Fata lui Bube". Comencini a păstrat sensul romanului lui Carlo Cassola accentuînd însă, pentru o mai clară definire a situației și a atmosferei politice din Italia anilor 44—46, semnificația unor personaje și fapte. Și aici autorii au intuit cu exactitate natura diferențiată a artei filmului și a celei a romanului. Comencini a realizat un film străbătut de pasiune, generozitate și noblețe, chiar dacă de-a lungul acțiunii răzbat unele tonuri melodramice și uneori o insuficientă pregnanță caracterologică a eroului. Fără îndoială, o valoroasă producție cinematografică italiană este și „Viața agră" („Viață amară"), realizată de Carlo Lizzani. Acest film este una din cele mai izbutite satire de moravuri pe care le-a dat cinematograful italian de după război (ne-a amintit capodopera lui De Sica „Miracol la Milano"). Ex-bibliotecarul venit în cetatea milaneză reușește cu greu să se descurce în mijlocul fastului aparent. Pentru a trăi, fostul radical alege conformismul și devine făuritor de reclame stupide pentru un trust publicitar. „Viață amară" acordă deopotrivă atenție subiectului (filmul e construit după procedeul retrospecției unice atotcuprinzătoare) și dialogului. Replica de duh și jocul de cuvinte au un rol de seamă în punctarea accentelor satirice.

Tot sub literare au inspirat și în S.U.A. filmele „The best man" („Cel mai bun om") și „America, America". „The best man" continuă una din cele mai interesante direcții de dezvoltare ale cinematografului american contemporan, — filmul de ficțiune, inspirat direct din viața social-politică (merită, în acest sens, să fie amintită producția lui John Frankenheimer „Seven days in may") Istoria scenariului acestui film începe în vitrinele librăriilor unde a apărut, cu o vreme în urmă, cartea lui Alan Drury, ea continuă pe Broadway unde Gore Vidal transformă proza în piesă de teatru, asigurîndu-i multe săptămîni spectacole cu casa închisă și sfîrșește, cu adaptarea acesteia din urmă, pe ecran. Narațiunea, orientată spre o țintă precisă, include puternice ciocniri de caractere, situații pline de tensiune, un deznodămînt neașteptat. Remarcabil ca pamflet politic și alegorie socială, „The best man" impresionează printr-o dramaturgie foarte bine închegată. „America, America" este o ecranizare de altă natură. Autorul și celebrul om de teatru și film Elia Kazan, a repovestit cinematografic cartea sa cu același titlu. Emigrația grecilor anatolieni, petrecută la sfîrșitul secolului trecut, îmbracă în film haina exodului. Stavros aduce cu el ceva din avînturile romantice ale eroului celui de al 19-lea veac. Existența dusă pînă în clipa cînd ajunge față în față cu marea metropolă americană, lupta sa pentru a-și atinge idealul, sînt descrise cu o deosebită forță emoțională. O particularitate dramaturgică atrage atenția la Kazan — ritmul povestirii. Desfășurată la început lent, cu intercalări de fragmente dinamice, acțiunea își sporește tensiunea, atingînd încordarea maximă în ultima parte a călătoriei lui Stavros. Numai acum apelează Kazan la o suită de flash-back-uri care rememorează, într-o asociație aparent incoherentă, gîndurile, drumul care l-a adus pe erou pînă în fața portului New-York.

Epicul a dat tonul fundamental al filmului, „Viii și morții", scris și regizat de Alexandr Stolper, după cunoscutul roman al lui Konstantin Simonov. Alexandr Stolper, unul din veteranii cinematografiei sovietice, a izbutit și de data aceasta o evocare dramatică a anilor Marelui război de apărarea patriei. Deși filmul include nenumărate fapte, autorul ecranizării n-a pierdut nici o clipă din vedere fixarea coordonatelor esențiale ale subiectului. Așa cum a fost structurat, „Viii și morții" nu trece indiferent pe lîngă soarta oamenilor, pe lîngă frămîntările pe care le declanșează în mintea tuturor războiul. Așa se face că reținem personajele în evoluție, le cunoaștem din punct de vedere al caracterelor. Și asta nu numai în ce-l privește pe eroul principal — maiorul Ivan Sintsov — ci și pe generalul Șerpilin, pe Mașa, pe tanchistul Ivanov și încă mulți alții.

În schimb, epicul ocupă un loc restrîns în filmul cehoslovac „Acuzatul", producție căreia i s-a acordat „Globul de cristal", la festivalul de la Karlovy Vary. Aici pe prim plan trece dezbaterea de idei. Ecranizînd nuvela Lenkăi Haskova, scenaristul Vladimir Valenta și regizorii Jan Kadar și Elmar Klos au ales formula filmului-proces. Acțiunea este concentrată aproape în întregime în sala tribunalului (puținele flash-back-uri intercalate sînt absolut necesare explicării eroului principal, fostul director Josef Kudrna). Filmul realizat cu adevărată sobrietate, capătă forța unei pledoarii pentru adevăr, cinste, curaj. Respectînd în ansamblu regulile, așa-numitului „cinematograf obiectiv", „Acuzatul" nu exclude zbuciumul sufletesc al eroilor și nici punctul de vedere al autorilor filmului față de soarta personajelor.

Ceea ce a dat un plus de interes filmului a fost atenția acordată portretizării personajelor.

Cum s-a văzut din cele enunțate pînă aici, ecranizările au depășit și în cadrul festivalului din acest an mai mult de 25 la sută. Acest lucru merită menționat, datorită unui fapt îmbucurător. Realizatorii s-au îndreptat spre opera literară. Transpunerile pe ecran ale nuvelelor, romanelor ori pieselor de teatru s-au ridicat peste valoarea filmelor cu subiecte originale. Din rîndul acestora din urmă numai cîteva merită să fie menționate. Post fi remarcate filmul bulgar „Lanțul" (scenariul A. Vagenstein) pentru idee și erou, nu însă și în ceea ce privește dezvoltarea subiectului, trenantă, lipsită de tensiune, „Oraș și vis" (producție indiană scrisă și regizată de K. A. Abbas), un pas înainte pe calea realismului (în subiect și exprimare cinematografică) fără a fi însă un film complet eliberat de tendințele melodramatice (ceea ce duce la diluarea substanței dramatice a personajelor) și filmul japonez „Viața unei femei", foarte bun în privința evoluției eroinei principale, a detaliilor de atmosferă, dar prea lung și, pe alocuri, monoton. Tot deficiențele dramaturgice au fost cauza reușitelor doar parțiale ale altor filme. Ne referim la „Curentul" (film maghiar scris și regizat de Istvan Gaal) și „Ecoul" (film polonez cu scenariul semnat de Tadeusz și Stanislev Rozevicz). În primul film înecarea unui tînăr se voiește a fi prilejul unor introspecții de lungă durată în conștiința tuturor celor care l-au cunoscut. Cea de a doua jumătate a filmului nu comunică însă, în ciuda strădaniilor realizatorilor, nimic nou despre cel care nu mai este sau despre prietenii săi. Și atunci introspecțiile nu mai par justificate, ci mențin doar de-a „ține" filmul și-i dă lungimea necesară. Premiza producției poloneze e mai interesantă: mulți ani după terminarea războiului, un om este acuzat de a fi colaborat cu Gestapoul. Dezvoltarea pe care o capătă această premiză nu este însă convingătoare. Eroul nu trăiește un zbucium adevărat, edificator, ci numai aparent. La rîndul-i, conclu. la, finalitatea acțiunii, foarte importantă la o astfel de temă, rămîne incertă.

În ceea ce privește relația dintre scenariul de film și exprimarea sa cinematografică am avut ocazia în decursul acestui articol să consemnăm diferite aspecte (reamintim filmele „America, America" și „Acuzatul"). Se mai poate adăuga un exemplu — cel al filmului polonez „Legea și forța". Acest film a găsit o formulă cinematografică perfect potrivită subiectului — westernul psihologic. Împletirea dintre clasicele reguli ale filmului de aventuri și analiza psihologică, nu este în cazul de față, arbitrară, ci adecvată narațiunii. În schimb, producția studioului Defta „Cerul divizat" (ecranizarea unei nuvele de Christa Wolf) ca și filmul cubanez „O zi ca alta" (scenariul Daura Olema) au îngrădit epicul, i-au stingherit desfășurarea (și implicit perceperea clară a subiectului de către spectatori) prin adoptarea unor nepotrivite formule cinematografice, prin fărîmițarea acțiunii datorită unui număr foarte mare de retrospective, prin urghiuri de filmare prea căutate, etc.

Aceste însemnări tardive asupra cîtorva filme prezentate în cadrul festivalului de anul acesta de la Karlovy Vary pledează pentru reafirmarea soluțiilor narațiunii cinematografice, a ecranizării operelor literare valoroase și a scenariilor literare de o calitate recunoscută.

Al. RACOVICEANU și Cristian POPIȘTEANU

SCRIITORII DESENEAZĂ

Victor Hugo

AUGUSTE ACTUALITĂȚI (III)

O repetată vizită la Marea Expoziție impune consemnarea unor aspecte a căror valoare este răspîndită printre construcții, standuri, exponate, culori și peisaje: dacă le-am numi psihologice, poetice sau estetice, nu am greși prea mult, cu toate că aceste aspecte încă nu își au precis definite complementele și atributele de finețe în marile expresii de elogiu și de mulțumire.

Expoziția joacă un foarte important rol în viața cotidiană a Bucureștilor, împărțindu-și acest rol cu prisosință în viața economică și socială a țării, ca și în sensibilitățile fiecărui vizitator.

Fiind un mare și puternic act de cultură și de artă, Expoziția are însemnătatea unei sinteze de idei la care au colaborat atît potențele materiale ale țării, cît și forțele creatoare ale întregului popor, de la miner, topitor, mecanic și inginer pînă la artist, poet și arhitect. Expoziția noastră are o viață a ei, o dinamică specială, un sens propriu lăvorît din străduințile, dragostea și puterile frumoase ale oamenilor care o pregătesc de douăzeci de ani... O dovedesc îmbinările, spațiile echilibrate, calitatea, valorile...

Expoziția realizează și cel mai puternic document de actualitate în geneza căruia se întîlnesc fericit planurile de perspectivă, cu înfăptuirile concrete ale oamenilor muncii celor 20 de ani sărbătoriți sub soarele de aur al celui mai frumos august muncitoresc. Directivele celui de al III-lea Congres al P.M.R. — unul dintre capitolele importante ale cărții noi de istorie socialistă a țării — apar în Expoziție sub forma lor cea mai evidentă: mașini complexe, instalații complicate, motoare puternice, scule gigantice, materie primă, prefabricate, substanțe, lucruri mici și mari, toate folositoare țării, păcii, bucuriei sufletești și materiale ale omului.

Cuprinzînd în perimetrul ei organizatoric și artistic modalități și sensuri diferite de interpretare artistică a feluritelor categorii de exponate, marea Expoziție e în fond un mănunchi de mai multe expoziții contopite una într-alta, în afara faptului că fiecare pavilion, sector sau etaj circular poate fi considerat ca o expoziție de sine stătătoare.

Ne-am permis să ne referim puțin la prezența decorativă și ilustrativă a unor piese și genuri a căror valoare, în ansamblu ca și în particular, îmbogățește interioarele ca și exterioarele pavilioanelor. Se desprinde ca o expoziție complexă, numărul mare de fotografii servind ideia documentară și artistică pe toate planurile și pe toate dimensiunile. De la portret la scena de muncă, de la construcții la peisajul regional, fotografia întrunește accentul major al spațiilor de ambianță necesară.

Dintre piesele monumentale, sculpturale sau simplu arhitecturale, de împlinire a unor goluri de perspectivă, ne-am oprit pe verticala viguroasă a zidurilor de față albastră și de beton mozaicat, pe ideia de lavița frumos transpusă în linia ușor recurbată a parapetului din dreptul construcțiilor-anexe, ca și la piesele metalice decorative din flancul peretelui scund de beton: toate interesante, semnificative și frumoase...

Fie-ne permis a privi ceva mai mult lucrarea cea mai reprezentativă, devenită aproape simbol și punct central al întregului cîmp al Expoziției. Plecînd de la inspirații personale și folosind în chip creator arsenalul de principii și feluri de rezolvare clasică a diferitelor construcții, artiștii-arhitecți au găsit soluțiile unei note de caracter particular și foarte caracteristic. Prezența elementului autohton de stilp cioplit, sprijinitor al prispelor sau al porților țărănești, care în viziunea lui Brîncuși a dat Coloana fără sfîrșit, în replica monumentală de aluminium a Expoziției a dat tripla coloană de stil românesc: cele două verticale metalice șerpuitoare deschid, pe mijlocul el, desenînd-o, coloana spirituală a geniului poporului românesc. Pe creștet, ca doi bărbați care-și întîlnesc brațele spre cer într-o explozie de entuziasm, cele două cifre romane stabilesc de-o parte, unele, secolul, de partea cealaltă, altele, leatul: douăzeci de secole — douăzeci de ani. Aceeași coloană din temeliile aceluiași încercat pămînt!... Coloana Expoziției: sclipiri albe în soare — victoriile timpului nostru socialist! Săgeata spre cer: izbucnirea energiilor totale! Armoniile delicate și sobrul echilibru: firea, sufletul și inima poporului nostru...

Baruțu T. ARGHEZI

OPERE NECUNOSCUTE ALE LUI LUCHIAN

Marele nostru pictor Ștefan Luchian a creat mai multe lucrări decît cele cunoscute și catalogate. În ultimii ani, am avut prilejul de a vedea cel puțin treizeci de lucrări necunoscute, precum și o seamă de lucrări mai prost sau mai abil falsificate, dar care oricum își trădează neautenticitatea. În cele ce urmează, vom semnala — pentru semnificația și valoarea artistică — doar pe cele mai importante dintre lucrările pînă acum necunoscute iubitorilor de artă.

Deosebit de importante sînt cîteva portrete și scene cu oameni la muncă. Astfel, în afară de cunoscutul desen din 1905, înfățișînd pe Meșterul lăcătuș, șezînd pe pămînt, bătrîn și vlăguit, am văzut un portret al acestuia în pastel. Chipul bătrînului meșter are în acest pastel (reprodus în „Flacăra", n-rul din 11 mai 1963) o privire vie, inteligentă, iscoditoare, aici omul părînd încă energic, chiar dacă părul de pe cap și barba îi sînt aproape albe.

O capodoperă necunoscută este pastelul pe care îl reproducem aici La frecat dușumeaua. În această scenă de muncă domestică — o femeie care freacă cu o cîrpă dușumeaua — Luchian se dovedește încă o dată un mare desenator, prin felul cum rezolvă redarea în racursiu a trupului, efortul depus, mișcarea însăși. Fina lui tehnică se vădește în felul deosebit cum tratează părul femeii, cu linii unduioase și diferențieri de lumină, precum și rochia și șorțul. Pe un fond, și el sensibilizat cu nuanțe de roz-alb-galben, gospodina poartă o rochie vișinie-mov, peste care s-a încins cu șorțul alb. Dușumeaua bate în gălbui. Coloritul este deosebit de vibrant și de rafinat, înnobilînd această modestă scenă de muncă. Nici Degas și nici Toulouse-Lautrec, iscusiți artiști ai pastelului, nu l-au întrecut pe Luchian în asemenea dificile și iscusite redări ale ființelor umane, în vibrația și armoniile inedite ale coloritului.

Pastelul acesta, care poartă pe verso titlul indicat, scris probabil chiar de mîna lui Luchian, trebuie datat în faza culminantă a creației sale, 1906—1910, cînd a creat pastelurile de la Brebu *și portretul* Alecu Literatul, *acesta din 1906.*

Dintr-o fază anterioară, probabil 1893—1900, este portretul lucrat oarecum academic, dar de o mare finețe ca expresie și factură, Femeia în negru. *Este tot un pastel. Profilul, aproape de madonă al unei femei de mare frumusețe și distincție, este viu conturat, iar în modelajul obrazului și al buzelor găsim din marea măiestrie a pictorului. Corespondența dintre privirea ochilor și tristețea buzelor ne duce cu gîndul că este vorba de o femeie îndoliată. Vălul negru, ce îi acoperă capul, lăsînd să se vadă o parte din părul fin construit, fața atît de expresivă, și blana de samur, gălbuie, redau materialele respective cu mare iscusință. Neferindu-se de detalii și precizie, Luchian le-a folosit pentru a interioriza ființa modelului.*

Sub influențe grigoresciene (ce țin parțial pînă pe la 1904, cînd este vorba de tipurile de la țară) sînt două figuri de tinere țărănci. Țărăncuță cu coșă (ulei), dă mărturie asupra influențelor lui Grigorescu, dar și asupra simplificării pe care o căuta Luchian. Expresia chipului (ochi mari, buze grăitoare, aer meditativ) este diferită de cea a țărăncilor lui Grigorescu, accentele psihologice sînt mai puternice și mai interpretate. Armoniile coloristice sînt simple, fără tonuri intermediare. Basma roșie, bluză albă, cu cîteva motive decorative, mai mult indicate, fotă cenușie cu dungi roșii. Cealaltă figură de țărăncuță — lucrată în acuarelă — pe care o numim, spre diferențiere, Țărăncuță cu coșiță — *apare într-un peisaj. Ca tipologie și mai ales prin gingășia ei, fetița este mai înrudită cu tipurile grigoresciene.. Portul țărănesc este tratat mai stilizat, mai simplu, decît la Grigorescu, iar albul cămășii are transparență, ca și verdele ce sugerează pajiștea de pe dîmbul, de pe care a coborît țărăncuța, purtînd coșița cu apă. Felul de tratare a arborilor din fund și însuși dîmbul, văzut aproape vertical, sînt procedee caracteristice lui Luchian.*

Printre alte chipuri necunoscute, care îmbogățesc cunoașterea activității lui Luchian, semnalăm alte cîteva. Într-un desen în cărbune, cu aspect decorativ, poate destinat vreunui panou sau chiar unui afiș, Luchian a înfățișat trei femei cu păr bogat, cea din stînga cîntînd dintr-un flaut dublu, iar cea din dreapta, cu ochii închiși, avînd o expresie visătoare. Este o alegorie cu elemente mitologice, poate sugerînd vraja muzicii. Costumele sînt vag desenate, schița nu este terminată, dar capetele rămîn expresive. În stînga tabloului, este scris chiar de pictor: „Prietenului meu Clavel", poartă semnătura Lukian *(cu k, cum semna uneori în țară și nu în anii de studii la Paris, cum greșit se crede încă de cei care nu cercetează scrierile despre Luchian) și o dată din care am putut citi doar primele două cifre 19... (celelalte două fiind acoperite de ramă.). Clavel, cunoscut arhitect, a fost într-adevăr unul din prietenii pictorului în momentele lui cele mai grele.*

Am mai văzut (la Cluj) un Cap de femeie, *arătat în profil, (părul blond, pălăria în tonalități de albastru-închis, fragmentul de bluză în albastru deschis și cu dantelă albă etc.). Chipul nu are frumusețea și expresivitatea celui semnalat mai sus. Poate fi de prin 1894—1895. Pe lîngă două capete de țigănci, am mai văzut portretul unei fetițe din familia Brăiloiu, de fapt același personaj redat într-o lucrare cunoscută la o vîrstă mai mare. Pe cînd portretul cunoscut și reprodus de noi (pastel) arăta același model la vîrsta de vreo patru ani, în al doilea portret, recent descoperit și lucrat în ulei, fetița avea opt-nouă ani. Luchian a fost și un mare pictor al copiilor și al tineretului, continuînd pe Grigorescu, fiind urmat de Tonitza. În portretul recent cercetat, ochii căprui ai modelului au deosebită vioiciune, iar chipul suav și gingaș este încadrat de plete castanii, ce-i cad pe umeri. Rochița are un colorit albastru-alb, iar fondul este lucrat în tușe mari, albcrem.*

Dintre peisajele necunoscute am văzut cîteva remarcabile, fără a întrece nici unul pe cele știute. Acuarela Case la Perișteli-Ialomița *înfățișează, spre marginea imaginii, cîteva case modeste de țară. La ferestrele caselor din stînga arată lumina gălbuie a lămpilor cu gaz, căci imaginea e făcută cînd ziua se îngînă cu noaptea, lăsînd totuși să se vadă cîmpul, ce începe de la marginea satului și cîțiva copaci cu frunzișul ca niște pete cenușii-negre. Pămîntul și norii au o tratare variată, dinamică, o vibrație dramatică, în contrast cu casele.*

Mai semnalăm o Livadă cu meri înfloriți *din faza 1905—1910, în care verdele viu și luminos al vegetației de jos se îmbină admirabil cu cerul de-un albastru luminos și cu albul-roz al florilor de măr. În alte peisaje în

L. D. (Loco). — Sînt notaţii de sensibilitate, cu unele imagini frumoase, dar, în general, cam haotice, şi nebuloase. Luptaţi-vă deci pentru limpezime şi coerenţă, şi mai trimiteţi.

OPREANU SABIN (Mehadia). — Paginile trimise sînt mărturia indiscutabilă a unui talent autentic. Fireşte, e vorba de o mărturie de început, nu lipsită de semnele inexperienţei, de neorînduiala pitorească dar pînă la făgăduieli pe care o are un laborator sau un atelier în care se lucrează, se experimentează. Faţă de serioztatea scrisorii şi manuscriselor dvs., de tenacitatea pătimaşă a subtextului, socotim inutile orice observaţii şi recomandări. Continuaţi-vă „munca alpină" la fel de serios, de aplicat şi multilateral ca şi pînă acum. Nu vă sfiiţi în faţa nici unei experienţe noi şi nu vă mulţumiţi niciodată cu ce aţi făcut. Poate că n-ar strica să cultivaţi, fie chiar experimental (la vîrsta dvs. e foarte indicat) versul clasic, ştiut fiind că doar prin el s-a putut ajunge la perfecţiunile eminesciene. Şi nu uitaţi niciodată nevoia fundamentală a limpezimii, — marii poeţi au vorbit pentru toată lumea. Vă aşteptăm cu interes.

Laurenţiu Cosma *(Galaţi)*, Muţiu Serban *(Loco)*, M. Postelnicu *(Loco)*, Cristea I. Constantin *(Tîndărei)*, Gh. Pantea *(Arad)*, Vlad Gheorghe Brădulescu *(Budeşti)*, Olimp Dumitrescu *(Loco)*, Ghiţău Dumitru *(Loco)*, O. Ghe. *(Săvineşti)*, Alex. Albulet, *(Loco)*, Făget Gh. Mihai *(Tg. Jiu)*, I. Cristea-Deleni *(Vaslui)*, Ţăranu Const. *(Sadova)*, Coată Ioan *(Pustinis)*, Guvlei Camil *(Galaţi)*, E. Irinel *(Iaşi)*, C. Vasilescu *(Loco)*, M. Buşe *(Sădeşti)*, Ionescu Gheorghe *(Dorohoi)*, Leca Gh. Nicolae *(Caracău)*, V. Balaban *(Loco)* Nichifor Stere *(Călăraşi)*, Sornel Axente *(Piteşti)*, Mihai Marin *(Braşov)*, Mihai Andrei *(Loco)*, Aurelian Popescu *(Costeşti)*, Militaru I. Gheorghe *(Buzoeşti)*, Nică S. Ion *(Bechet)*, Dendea Elena *(Loco)*, Moldovan Ioan *(Sălonta)*, Rădăşanu Dumitru *(Sinaia)*, Moroşanu Vasile *(Hunedoara)*, Ion Ionescu *(Loco)*, Nelu V. Duca *(Cîmpina)*, Grăuianu Octavian *(Galaţi)*, Jean Pavel *(Focşani)*, Ion Codreanu *(rn. Cîmpina)*, Bucşe Bădiţă *(Craiova)*, Aron Gîrboveanu *(Deva)*, Danciu Ana *(Loco)*, Ion Luca *(Loco)*, Mazăre Constantin *(Luna)*, Arnăuţaru George *(Loco)*, Ionescu St. Ion *(Loco)*, Alex Marian *(Aiud)* : *sînt compuneri stîngace, primitive, în care nu se pot zări, din păcate, semnele înzestrărilor literare.*

ALEXANDRU V. GHEORGHE (Romineşti). — E prea de vreme să vă judecăm poezitle. La vîrsta dvs. şi cu pregătirea şcolară redusă pe care o aveţi, încă nu puteţi arăta ce sînteţi în stare, şi nici noi nu putem ghici ce se poate ivi dincolo de stîngăcitle şi nesiguranţele începătorului. E foarte bine că vreţi să continuaţi şcoala, — altfel, nici nu veţi reuşi niciodată nimic. Înscrieţi-vă la şcoala cea mai apropiată (nu mai căutaţi vreo şcoală specială, sau vreo fabrică de poeţi, căci nu există aşa ceva!) În ce priveşte povestea cu mia de lei, dacă ştiţi lucruri adevărate, reale, scrieţi-le ziarului „Scînteia" sau „Scînteii tineretu'ui", ca să se cerceteze. Şi mai trimiteţi-ne şi nouă din cînd în cînd cîte-o veste şi cîte-o poezie.

GINA OPRIŞAN (Bîrlad). — Sînt unele indicii îmbucurătoare, mai ales în ce priveşte ţinuta îngrijită, siguranţa versificaţiei. Mai mult — e greu să observăm dintr-o singură poezie, pe o temă cam uzată şi convenţională. Trimiteţi-ne şi din celelalte versuri ne care le mai aveţi, cîteva, mai multe, pe cele mai bune, ca să ne lămurim.

LIVIU MOROVAN (Turda). — Nu căutaţi cauzele insucceselor dvs. în afară, căutaţi-le în nivelul scăzut al manuscriselor dvs. cu care bombardaţi dezlănţuit redacţiile. Am discutat aici de nenumărate ori, şi mai pe larg, şi mai laconic, sutele de pagini pe care ni le tot trimiteţi imperturbabil, dar observaţiile şi recomandările noastre se pare că nu vă folosesc şi nu vă sînt necesare. Dovadă că şi acum, după un an şi jumătate de convorbiri la „poşta redacţiei", dvs. scrieţi exact la acelaşi nivel mediocru, fără speranţă, în aceeaşi unică, încremenită formulă, de pastişă şi parafrază treverenţios eminesciană. Iată, spre adeverire, ultima dvs. „operă" care, din nou, frizează plagiatul impudic :

„La tine tu mă chemi, din frea-
mătul de vise,
Ce firea îmi cutremur şi
gîndu-mi înfior", etc.

Iată de ce, de-acum înainte, nu vom mai cheltui (ar fi şi nedrept) spaţiul „poştei" pentru discutarea lucrărilor dvs. decît atunci cînd ele vor da, cît de cît, semne de progres şi de bună credinţă.

TURCU TRAIAN (Timişoara). — Cele mai multe nu depăşesc aprecierea anterioară. „Caut", „Nevinovăţie", „Iubind", „Beduin" sînt însă la un nivel mai bun, deşi, în formule şi cu mijloace nu prea noi şi personale. Întîrzierile răspunsurilor se datoresc, cum am mai precizat şi altădată, abundenţei plicurilor primite şi spaţiului restrîns de care dispunem.

ION AVĂDANEI. — „Mărturisirea" ar fi putut fi un lucru bun, dacă două rime gratuite, „de serviciu" şi de mîntuială (de glorie şi grozav) nu l-ar fi compromis definitiv cele două strofe respective. „Cîntecul epocii", iarăşi, lăsădaia în prima strofă un motiv interesant şi inedit, dar, în continuare, el se pierde pe drum, abandonat de dragul unor tradiţionale şi comune discuţii despre văduri şi fluturi. Mai închegată şi mai rotundă, dar modestă ca performanţă, „Vulture murind". Aşadar, într-un cuvînt, nimic nou, în chip deosebit. Vom mai discuta cînd acest nou îşi va face, în fine, apariţia.

LIVIU VAL MUNTEANU (Gherla). — Sînt unele semne de progres mai ales în „Sentimentul adeziunii" şi „În larg". Dar mai e mult de lăcut. Recomandările anterioare rămîn întru totul valabile. Mai trimiteţi din cînd în cînd.

CORNELIU SIMIONESCU (Loco). — Traducerile sînt foarte libere şi nu de cel mai bun nivel literar (pentru morala, de un vers, din „Acul", dvs. folosiţi un catren!) De altfel, nici piesele alese nu sînt deosebit de reprezentative pentru literatura franceză. Lucrul cel mai interesant pare să fie epitaful din Mathurin Régnier (1573—1613), pe care, ca să nu vă fi fost cu totul zadarnică osteneala, îl şi reproducem aici (cu toate aproximaţiile traducerii dvs.) :

Am trăit cum se cuvine
Mînat uşor, ca oricine,
De legea naturală, grea :
Dar nu am înţeles prea bine
Cum moartea s-a gîndit la mine
Cînd eu nu m-am gîndit la ea.

În al doilea plic, nimic de seamă. Ultimul plic, inutil, precipitat

RED.

POEZIA NATURII ŞI CONTEMPORANEITATEA

Poeţii au slăvit din totdeauna frumuseţile pămîntului, aşa cum au cîntat fără istov chipul femeii iubite. S-ar părea că Dante sau Petrarca, Hesiod sau Virgiliu nu cunosc hotarele istoriei, şi într-un anume sens aşa e. Marea poezie înfrînge timpul şi spaţiul, devenind universală peste epoci şi graniţe naţionale. Dar procesul acesta de universalizare se întemeiază pe o dialectică foarte strînsă, pe care unii, grăbiţi să vadă cu orice preţ „eternul", o ignoră. A intrat de mult în domeniul public observaţia că noţiunile golite de conţinutul lor concret-istoric nu rămîn decît niste simple vorbe mari. Un poet universal n-ar putea fi considerat astfel, dacă el n-ar fi fost, ca poet, al timpului şi al ţării sale. Dragostea şi natura din poezia lui Eminescu sînt — ştim cu toţii — sentimente etern-umane. Dar contrazic ele caracterul istoric şi ideea de specific naţional? Dimpotrivă, le implică într-un mod profund, căci Eminescu este un mare liric romantic şi un mare poet romîn, şi numai prin acestea poet universal. Natura cîntată de Eminescu reprezintă un univers autonom, cu neputinţă de creat a doua oară, din toate punctele de vedere. Demonstraţia a făcut-o magistral acad. G. Călinescu şi-i reluăm concluziile spre a-l convinge o dată mai mult pe cititor de caracterul dialectic al sentimentelor etern-umane. Poezia autentică poartă un sigiliu al veacului în care a fost creată, chiar dacă motivele şi simbolurile ei sînt moştenitoarele unei tradiţii milenare. Descoperim acolo aspecte şi semnificaţii noi, o sensibilitate nouă, care-şi găsesc izvoarele cele mai generoase în contemporaneitate.

Poezia naturii, a germinaţiei şi a roadelor, a muncilor agricole a fost bine şi chiar foarte bine ilustrată în literatura romînă de pînă la Eliberare. Dar epoca noastră socialistă a deschis noi orizonturi şi a făcut fertile pentru poezie terenuri ce păreau secătuite. Ţara întinerită, prin adîncile prefaceri revoluţionare, e slăvită ca o primăvară înrourată, cu care Tudor Arghezi o şi confundă : „Dă-i mîna copilandră de-a pururea fecioară, / Că vă-ntîlniţi depline, acum întîia oară. / La început de vremuri, nădejdi şi înviori, / Două-nfloriri de muguri şi două primăveri" (Bună dimineaţa, Primăvară!). Peisajului sălbatic i se preferă tot mai mult acela care există ca produs al muncii omului. Se scrie o poezie a desţelenirii, a desfiinţării haturilor şi paraginilor (cîmpia colectivizată are pentru Ion Brad „pieptul ca de uriaş desferecat"), o poezie a intervenţiei active, ştiinţifice asupra naturii. „Fii fraţilor tăi pildă, — zice G. Călinescu — de eşti cu-nvăţătură, / De mari isprăvi te-apucă, / Pe cremenea cea tare fă loc de arătură / Şi mările usucă" (Tristeţea este stearpă). „Homo faber" apare şi aici, el fiind agronomul modern, care simbolizează belşugul şi pacea : „În loc să-nalţi cu spada, sălbatic călăreţ / Un groaznic osuariu, / Tractorul ia de hăţuri şi fi-vei mai măreţ / Decît trufaşul Dariu" (Idem). Nicolae Labiş, care constatase că revoluţia socialistă a făcut să se vindece „privelîştile bolnave" are viziunea Bărăganului de azi, traversat de tropotul miilor de cai putere : „Cavalcade de tractoare galopeze peste cîmpuri, / Înfioare-se pămîntul răscolit adînc de plug! / Straturi negre, nevăzute de a soarelui privire / Să-şi răstoarne sub brăzdare chezăşia de belşug" (Pămîntul).

Natura zugrăvită în poezia noastră contemporană este în primul rînd o natură lucrată de istorie, cum ar fi zis M. Ralea, o natură asupra căreia se exercită necontenit acţiunea omului socialist. De aceea, predomină chemările la desţelenire şi la asanare („Iar pînă una alta / astupă sărătura, hîrtoapele şi balta" spune Ion Horea în consens cu G. Călinescu), în prim plan se văd lanurile, grădinile, viile şi livezile, şi mai puţin codrul, pădurea sălbatică. Alături de mireasma răşinei, pătrunde în poezie mirosul de cherestea, bradul cunoscînd astfel o nouă ipostază poetică. G. Călinescu descrie tăierea copacilor, fără obişnuita şi adesea falsa îndurerare a poeţilor minori, ci atent la metamorfoza industrială a pădurii care-i solicită acut senzaţiile : „Mirosul de cherestea / Cu smirna lui mă ameţea, / Stivele de lemn scot un fum / Mai suav decît orice parfum / Cetina alunecoasă / E o hîrtie răcoroasă, / Rumegătura de la fierăstraie / Are moliciunea celor mai fine straie, / Scoarţa de brad e uşoară, ca pielea de căprioară" (Brazii). Mihu Dragomir a cîntat sălciile pletoase ale Dunării natale, dar a lărgit hotarele poeziei, depistînd semnificaţiile inedite ale stufului, reflexele lui poetice noi : „Miine te vei trezi altul, / crescut într-o zi cît în şapte, / te vei trezi în unduiri de mătase, / surîzînd copiilor, din abecedare, / îndrăgostiţilor în scrisorile naive şi incandescente, / vei lumina prin case, din policioarele cu cărţi... / Miine te vei trezi altul, / stuful meu mlădios, / cu pletele fluturînd în aurăriile toamnei". (Cîntec de leagăn pentru stuf).

Natura aceasta, să-i zicem domesticită, care implică mereu prezenţa omului, are însă legile ei specifice, pe care poezia adevărată le cultivă cu pasiune. Germinaţia, creşterea, prolifirarea sînt tot atîtea momente care ne indică sensul vieţii şi totodată cîteva din marile simboluri poetice. A le descifra taina şi înţelesurile lor umane, înseamnă a fi poet al unui loc şi al unui timp care au făcut din legile naturii unul din temeiurile de bază ale filozofiei şi artei. Scriind în ultimii ani ai vieţii sale poezia Mirabila sămînţă, **Lucian Blaga** îşi convertea vechiul panism la o realitate grandioasă, care-i solicita întreaga putere creatoare : „Mi-ai dibuit aplecarea firească şi gustul ce-l am / pentru tot ce devine în patrie, / pentru tot ce sporeşte şi creşte-n izvorniţă. / Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în faţa / puterilor, în ipostază de boabe, / în faţa mărunţilor zei, care aşteaptă să fie zvîrliţi / prin brazde tăiate în zile de martie". Lauda seminţei se adresează în fapt luminii şi verii, ca simboluri ale vieţii biruitoare : „Lauda seminţelor, celor de faţă şi-n veci tuturor! / Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină, / s-ascunde în fieştecare din ele, cînd dorm. / Palpită în visul seminţelor / un foşnet de cîmp şi amiezi de grădină, / un veac păduret, / popoare de frunze, / şi-un murmur de neam cîntăreţ". Momentul germinaţiei, cînd, cum spune Arghezi, firul „sfărîmă ţărîna şi gingaşa tulpină / se înalţă mîngîiată de boare şi lumină", apare bine individualizat la poeţi ca Mihu Dragomir, Veronica Porumbacu, Ştefan Augustin Doinaş. Se aud aici „zăpezi incandescente" care, „gem în durerile facerii" (Veronica Porumbacu), se simte pămîntul înfiorat de „harfa gramineelor" (Ştefan Aug. Doinaş). Urmează procesul de maturizare pe care Ion Horea îl surprinde în Cîntec de frunză, unde asistăm la o creştere vertiginoasă, la o adevărată explozie vegetală : „N-o auziţi cum cheamă din fiecare mugur / Necunoscută, floarea de poamă şi de strugur? / Nici noaptea nu mai ştie de somn şi de visare / Pămîntul se trezeşte şi pasărea tresare / Şi holda din adîncuri dă foaie după foaie / Cînd pe deasupra ţării trec norii grei de ploaie". Momentul proliferării e văzut grandios de G. Călinescu pe spaţii infinite : „Căldura se împacă cu gerul. / Zvîcnind materia creşte, / De pasări se-ntunecă cerul. / Balta se umflă de peşte. / Pădurile se înmulţesc robuste, / Păsunile exală efluvii. / Lăudaţi întinsele puste / Lăudaţi măreţele fluvii" (Lauda materiei).

Esenţial optimistă, poezia noastră îşi roteşte oglinzile către aspectele efloreşcente ale naturii, evidenţiind caracterul ei robust şi veşnic tînăr. Unii au cîntat sau cîntă (în alte părţi ale lumii) cu precădere ruina şi dezagregarea, fenomenele de demolitie, ale vieţii organice. Autumnalele simboliste au evocat o natură sub cer plumburiu, dizolvată de ploi şi triste ţi funerare. Epoca însăşi a capitalismului, descurajantă pentru poet, a impus o asemenea optică asupra naturii. Trăind în evul binecuvîntat al revoluţiei şi construcţiei socialiste, noi scriem o poezie solară fiind impresionaţi de sevele care mustesc, de sămînţa care încolţeşte, de lanul şi via care dau rod. Toamna şi-a pierdut parcă melancoliile, devenind anotimpul poeziei euforice, simbol al vieţii îmbelşugate, şi al primăverii care se naşte. „Sub ritmurile dure (observă N. Ţatomir) septembrie s-afundă / În inima ţărînii să nască-un nou aprilie. / Mă-ntind precum un cîntec şi tremur / ca un tril / de primăvară naltă în toamna asta scundă" (Poem de toamnă). Ideea tinereţii anotimpului se leagă de aceea a opulenţei, a dăruirii generoase, ca în poezia lui Miron Radu Paraschivescu şi Al. Andriţoiu : „Cînd leneşe care pe drum — zice autorul Cinticelor ţigăneşti — / Trec pline de grîu şi legume, / Eu văd din octombrie, cum / pornesc primăverile-n lume" (Totuşi, octombrie). Lui Andriţoiu, toamna i se revelă ca o unitate dialectică, „o primăvară de aur" pe care „un braţ o alungă, dar celălalt, tainic, o cere"; „Globul gustos, printre ramure, fructe-şi arată, / ard în hambar ştiuleţii ca facle latine. / Fiece toamnă e-o primăvară bogată". Poezia roadelor, joc de culori şi miresme, indică tonusul vital ridicat al liricii noastre, caracterul ei stenic, de afirmare a vieţii. Omul este mai prezent aici ca oriunde, căci bogăţia lanului şi a livezii reprezintă în cea mai mare măsură rodul înţelepciunii şi muncii sale.

Deşi această trecere în revistă rămîne sumară, anumite trăsături ale poeziei naturii scrisă la noi în perioada construirii socialismului, cred că pot fi desprinse. E de observat mai întîi optimismul ei funciar, care se manifestă în celebrarea unor momente importante ale ciclului naturii : germinaţia, creşterea, proliferarea. Natura oglindită în poezie poartă adînc imprimat sigiliul veacului nostru, cînd prin colectivizare şi agrotehnică se vindecă „privelîştile bolnave." Dialectica transformărilor, lărgirea universului tematic, noile semnificaţii ale toamnei, văzută ca o sinteză a anotimpurilor, alcătuiesc elementele concrete care leagă strîns poezia naturii de contemporaneitate. De împlinirile precum şi de unele neajunsuri ale acestei poezii ne propunem să continuăm discuţiile într-un articol viitor.

Al. SANDULESCU

CAUTAREA FERICIRII IN LITERATURA NOASTRĂ NOUĂ

(Urmare din pagina 1)

mente calitative noi. În contact cu realitatea revoluţionară, cu descoperirile ştiinţei marxist-leniniste, bucurîndu-se de îndrumarea partidului, scriitorii, chiar zînd se găseau pe făgaşul vechilor teme, le tratează într-o altă perspectivă. În proza lui Zaharia Stancu obiect al zugrăvirii sînt încă nenumăratele obstacole care se ridică, rînd pe rînd, în calea setei de afirmare a eroului principal. Dar de la Desculţ, *prin* Jocul cu moartea, *pînă la* Pădurea nebună, *Darie refuză categoric orice soluţie de abdicare. Încrederea lui încrîncenată că „va războ" dă o coloratură nouă întregii naraţiuni. Simptomatic din acelaşi punct de vedere e şi romanul lui Marin Preda* Moromeţii. *Tema fericirii e abordată aici direct ca temă a romanului. Calea aleasă de Moromete se dovedeşte a fi greşită, iluzia că fericirea poate fi acaparată prin „avere" se destramă din nou, însă eroul nu se prăbuşeşte sub povara descoperirii. El nu vrea să risipească nimic din comoara sufletului său, presimţind probabil că „timpul care nu mai avea răbdare" îi va deschide perspective noi.*

Dacă ne referim, aproximativ, la primul deceniu al literaturii postbelice, putem constata că, în raport cu experienţa anterioară, descoperirile făcute se înscriu pe două direcţii principale.

Prima ar putea fi formulată — ca o replică la concluziile precedente — astfel : năzuinţa către fericire nu e totuşi deşertăciune. Ea se desprinde chiar din romanele cu teme istorice. Nicoară Potcoavă îşi dă seama că satisfacţia războinică e efemeră, dar află compensaţie în previziunea valorii istorice a eforturilor sale. Atingerea scopului urmărit deschide izvoarele înţelepciunii, iar aceasta la rîndul ei o împăcare superioară a eroului cu sine însuşi. Tot astfel în Un om între oameni, *Bălcescu, deşi nu-şi vede atinse idealurile, găseşte totuşi echilibru sufletesc în activitatea practică, devenită scop al existenţei, pe deplin acceptabil, chiar dacă eroul se va convinge că roadele străduinţilor sale se vor culege după săvîrşirea sa din viaţă. Aşadar, există afinităţi ideologice evidente între aceste romane şi cele amintite mai înainte* (Desculţ, Moromeţii) : *fericirea nu e o nălucă amăgitoare, ci o aspiraţie realizabilă, care presupune, pe de o parte, cunoaşterea împrejurărilor şi acordarea idealului în conformitate cu această cunoaştere, iar pe de alta, încordarea maximă a energiilor sufleteşti pentru atingerea, fie şi parţială, a idealului.*

Cealaltă descoperire s-a făcut în cadrul procesului de reflectare a realităţii revoluţionare ca atare. Fenomenul a generat literatura de revelaţie pe de o parte şi cea de înfăţişare amplă a activităţii revoluţionare pe de alta. Activitatea socială, lupta pentru desfiinţarea nedreptăţilor sociale, se dovedeau a fi generatoare şi de fericire personală, întrucît ofereau omului satisfacţia participării la o operă uriaşă, o satisfacţie cu atît mai elevată cu cît se contopea cu conştiinţa contribuţiei aduse la îndepărtarea unor obstacole milenare în calea fericirii umane în general. Opere literare înfăţişînd diverse aspecte ale acestei descoperiri sînt foarte numeroase în toate genurile — liric, epic, dramatic — şi, evident, nu le vom putea enumera pe toate. Vom semnala doar cîteva aspecte ce ni se par a fi mai grăitoare. În Mitrea Cocor, *tema e tratată clasic, etapele transformării eroului principal fiind urmărite pas cu pas. În romanele lui Titus Popovici accentul se deplasează pe necesitatea, în faţa căreia sînt aduşi eroii, de a se învinge pe ei înşişi. Totodată se realizează şi interesante confruntări, care, într-un fel, prefigurează preocupările de mai tîrziu ale scriitorilor. Contraargumentele vizate nu sînt ale apărătorilor vechii orînduiri (acestea sînt demascate satiric), ci ale unor personaje ca Suslănescu şi alţii, care se sperie de eventuala despersonalizare a individului, copleşit de obligaţiile sociale pe care ar trebui să şi le asume. În mare, în răspunsul pe care literatura l-a dat iniţial acestor temeri accentul s-a pus pe frumuseţea şi grandoarea operei, căreia merită să-i fie sacrificate unele satisfacţii de ordin strict personal. Acestei idei artistice i-au fost subordonate opere numeroase şi variate :* Desfăşurarea, La cea mai înaltă tensiune, Bărăgan *ş.a., pe de o parte, evocările trecutului de luptă al comuniştilor pe de alta. Poate naiv şi convenţional, dar pregnant, ideea a fost formulată în finalul piesei* Ziariştii *a lui Al. Mirodan : satisfăcuţi că au reuşit să realizeze ceea ce credeau că este datoria lor în acel moment, tinerii colaboratori ai ziarului ţin să nu fie deranjaţi pentru că s-ar afla în comunism.*

Latura vulnerabilă a literaturii de acest gen constă în aceea că înfăţişează fericirea omului ca depinzînd aproape exclusiv de împrejurările în cadrul cărora acesta este adus să acţioneze. Totodată, ca o consecinţă firească, interesul pentru efortul omului în luptă cu propriile imperfecţiuni e împins pe un plan cu totul secundar. Mai ales generaţiilor mai noi de cititori li s-a putut părea după lectura cărţilor amintite că fericirea este pînă la urmă o chestiune de şansă : în ce epocă ţi-a fost dat să trăieşti. Dacă suprema fericire e participarea la mari bătălii sociale — cum să o caute acela pe care destinul nu l-a adus în situaţia de a-şi dovedi bravura în lupta de baricade? Artistic, unilateralitatea la care ne referim a dus şi la pericolul de a cădea în schematism, prin confecţionarea de reţete în măsură să călăuzească personajul, uşor şi rapid, în situaţia de a-şi putea dovedi spiritul eroic. Din păcate, în destul de multe cărţi, care sînt astăzi date uitării, se înfăţişau situaţii de acest fel, simpliste şi convenţionale.

Pasul decisiv către maturizarea realismului socialist s-a realizat în literatură printr-o sinteză calitativ superioară. Participarea la imensa activitate, avînd ca scop înfăptuirea unor înalte idealuri sociale, se cerea să fie reflectată şi prin prisma năzuinţei omului către împlinire personală. Germenele acestui mod superior de oglindire a realităţii noi îl găsim în operele cele mai bune de afirmare a idealului estetic socialist, în proza lui Marin Preda, V. Em. Galan, Titus Popovici, Eugen Barbu ş.a., în piesele semnate de Mihail Davidoglu, L. Demetrius, H. Lovinescu, Al. Mirodan, în lirica militantă a lui M. Beniuc, E. Jebeleanu, N. Cassian, Al. Andriţoiu, N. Labiş etc. Totodată, dacă ne referim la literatura ultimului deceniu, observăm în ea un interes sporit pentru valorificarea cuceririlor estetice ale unor perioade mai vechi, în special a progreselor realizate în anii dintre cele două războaie mondiale în aprofundarea analizei psihologice.

Grosso modo, direcţiile de abordare a problemelor fericirii umane în literatura cea mai nouă rezultă din prelucrarea tuturor experienţelor anterioare. Realitatea socialistă e o realitate care, pentru prima dată în istorie, crează omului un mediu prielnic pentru a-şi putea cuceri fericirea năzuită. Însă posibilitatea se transformă în realitate numai prin eforturile individului. Simpla abordare în acest fel a problemei obligă pe scriitor la un efort sporit de imaginaţie, lucru verificabil în atîtea romane apărute în anii din urmă. O interesantă dezbatere a problemei găsim în romanul lui M. Beniuc Dispariţia unui om de rînd. *Altfel, dar tot în acest sens şi-a îndreptat investigaţiile şi Eugen Barbu în* Facerea lumii. *Exemplificatorii pentru noua tendinţă sînt şi romanele lui N. Ţic, dar şi nuvelistica unor autori mai tineri ca — N. Velea, Fănuş Neagu, D. R. Popescu. Satiric, tema e explorată de T. Mazilu. E concludent că şi în ultimele romane închinate luptei ilegale a partidului* (La marginea oraşului *de Al. Simion,* N-a fost în zadar *de Al. Şiperco) accentul este de asemenea deplasat către efortul* continuu *al personajului central de a fi la înălţimea încrederii ce i se acordă.*

Asistăm, aşadar, la un fel de demitizare a literaturii. Universalul nu mai este căutat în împrejurări, ci în comportarea omului, aceasta însă se încarcă cu semnificaţii majore numai în măsura în care se adecvează necesităţilor sociale. Fericirea nu mai este nici ea un mit, ci o perspectivă deschisă oricui. Construcţia socialistă, conducerea vieţii obşteşti de către partid, egalitatea reală de posibilităţi oferă fiecărui om condiţiile necesare pentru a se putea împlini în conformitate cu propriile năzuinţe şi propria sa structură sufletească. Depinde numai de om ca să se folosească de aceste condiţii, combătînd eficient obstacole de orice natură, inclusiv cele pe care le generează propriile sale rătăciri şi dejecte. Văzută aşa, tema căutării fericirii se diversifică infinit, rămînînd însă din punct de vedere filozofic unitară, în sensul că nu-i permite autorului să facă abstracţie de nici unul din factorii ce o compun. Iar idealul socialist se concretizează nu în destine monumentale, ci în înfăţişare de soluţii, întotdeauna irepetabile, dar cu atît mai convingătoare prin autenticitatea lor. Căutările îndrăzneţe ale multor autori dovedesc că ei au sesizat noile comandamente artistice, care sînt şi ale epocii şi ale realismului socialist, totodată.

Mihai NOVICOV

VALORI STILISTICE

(Urmare din pagina 1)

că altele o vor face. Numărul de cărţi, singur, nu determină stilul unui scriitor; dar stilul propriu nu se poate observa fără un anumit număr de scrieri, la unii, mai puţine, la alţii, mai multe.

În ansamblul unei literaturi însă, e nevoie de un număr mare de cărţi, apărute succesiv pe o perioadă de timp mai lungă, pînă să se poată vorbi de un stadiu literar diferit, de o nouă literatură, şi mai ales de un stil al acestei noi literaturi. Îndrăzneala formulărilor pentru a caracteriza o epocă în istoria literaturii, diferă uneori, din necesităţi teoretice precise: în 1949, referindu-ne la cei cinci ani anteriori, puteam vorbi abia despre apariţia elementelor unei noi literaturi, a semnelor care o vesteau — neîndoielnice, totuşi numai elemente şi semne. Poezia lui Beniuc, un roman al lui Sadoveanu, altul al lui Stancu şi altul al lui Camilar, versuri ale lui Jebeleanu, Breslaşu, Banuş, Deşliu, una sau două nuvele de Preda, una sau două de Galan, o piesă de Camil Petrescu, alta de Lucia Demetrius, alta de Davidoglu însemnau un început, nu însă şi o literatură. Expresia: **literatura nouă** se referea atunci la **o parte** a literaturii contemporane, întrucît stilul ei, specificul ei de ansamblu încă nu se afirmase printr-un mare număr de scrieri. Cititorii aveau prezente în faţă tot trăsăturile realismului anterior, adică ale realismului critic.

Aceeaşi scurtă perioadă o înglobăm acum în denumirea : literatura contemporană, adică nouă, a realismului socialist, nu pentru că ea ar fi fost altfel atunci, ci pentru că ea ne apare astăzi altfel, cînd o privim din perspectiva a ceea ce s-a realizat ulterior, de la 1949 încoace. Ceea ce un număr restrîns de cărţi abia vesteau în anii 1944—1949, realizînd trăsătura cea mai nouă, dar nu şi cea dominantă sub raport cantitativ, s-a dezvoltat treptat, şi, în ultimii ani, s-a generalizat, îndreptăţind denumirea de literatură nouă pentru ansamblul perioadei de douăzeci de ani. Ceea ce era atunci dominant cantitativ ne apare astăzi ca o simplă prelungire a realismului critic şi-l alăturăm perioadei anterioare. E, în fond, dialectica noului. Niciodată în literatura universală, în cazul marilor treceri de la clasicism la romantism, de la acesta la realismul critic, n-a fost altfel. Stilul unei literaturi, acea sinteză de trăsături şi mijloace artistice, care porneşte de la rezolvarea destinului eroului, de la sensul conflictului literar prin raport cu cel social şi de la sfera generalizărilor, şi ajunge la utilizarea genurilor şi speciilor, a structurilor compoziţionale specifice, acest stil se elaborează totdeauna în timp. Fiecare scriitor domn de acest nume aduce contribuţia experienţii şi realizărilor sale, şi primeşte amprenta ansamblului literaturii, rămînînd însă mereu el însuşi, distinct de ceilalţi.

Stilul individual e, îndeobşte, mai lesne de caracterizat şi fiecare cronică literară prinde cîte ceva din profilul, din timbrul specific al autorului cărţii analizate.

Care sînt, însă, cîteva din trăsăturile ce indică un stil propriu al literaturii contemporane în ansamblul ei, diferit de al epocii dintre cele două războaie?

Raportîndu-ne la seriile tipologice, este izbitoare diferenţa între eroul principal al celor două stadii de dezvoltare a literaturii noastre. Perioada anterioară a pus în centrul operei literare eroul izolat, membru al unei clase, sau reprezentînd o categorie restrînsă din interiorul unei clase, aflat în conflict ireductibil cu clasa însăşi. În această dispută, el era cu necesitate înfrînt, scara sa de valori se prăbuşea, fără a fi înlocuită cu alta — de unde lipsa de soluţie, de finalitate a efortului său, de unde tragismul soartei sale. Drama se consuma pînă la capăt, cu nimicirea individului, sau cu renunţarea la el însuşi, ceea ce însemna tot o dramă, dar de alt tip (la L. Rebreanu, Camil Petrescu). Înfrîngerea lui însemna dezastrul ideii însăşi pentru care lupta : clasa, forţa socială căreia i se opunea, rămînea puternică, deşi condamnată. Triumful — rar — opera în sfera utopicului, devenea un deziderat, nu expresia oglindirii unei realităţi, sporind de fapt drama, prin contrast (Cezar Petrescu, Apostol).

Eroul literaturii contemporane este, într-una din liniile tematice fundamentale, exponentul unei clase, al unei forţe social istorice aflată în conflict cu alta. Triumful eroului simbolizează triumful viitor sau prezent al clasei (Mares din Şoseaua Nordului, Mitru Moţ din Setea); înfrîngerea lui nu echivalează cu eşecul forţei pe care o reprezintă, întrucît el acţionează în concordanţă cu legile obiective ale dezvoltării sociale (**Bălcescu, Un om între oameni, Nicoară Potcoavă**). Telul său se reconfirmă, tot mai puternic, chiar cînd eroul cade în înfruntarea cu forţa opusă (**Lazăr de la Rusca**). Drama eroului apare cu atît mai intensă, tragismul e cu atît mai copleşitor, dar concluzia cititorului este una dătătoare de optimism. Patosul tragic şi patosul optimist diferenţiază clar cele două literaturi, dinainte şi de după 1944.

O astfel de deosebire fundamentală ţine de viziune, de concepţie asupra lumii. Stilul se referă însă mai cu seamă la modul cum se concretizează literar latura ideologică a imaginii, prin latura ei formală. Dar în eroul literar, tocmai se interferează cele două laturi; el este imagine — adică idee întrupată, concretizată, idee individualizată, avînd semnificaţii generale. Modalitatea structurii lui, în funcţie de sistemul de idei pe care-l exprimă, aparţine stilului literaturii şi acest stil imprimă personalităţii fiecărui scriitor, adică fiecărui stil individual, dimensiunea specifică literaturii întregi.

Diferenţieri fundamentale se impun între literatura contemporană şi cea anterioară şi în latura structurilor compoziţionale, a genurilor şi speciilor, a specificului individualizării. Clasicismul a avut drept specie preferată tragedia; comedia sa era cel mai adesea una de situaţii, determinată de necesitatea dărîmării unui erou-abstracţie : avariţia, ipocrizia, ignoranţa etc. Romantismul a dat amploare legendei, evocării istorice, el a fost avîntat, retoric, introspectiv exaltat (la Bolintineanu, Alecsandri) de unde frecvenţa romanului senzaţional şi de aventuri (în alte ţări: Dumas) sau odei, elegiei (Eminescu), a dramei romantice (Hasdeu). Realismul critic a preferat observaţia minuţioasă, autenticitatea, deci a dus la înflorire romanul şi comedia de moravuri, observaţia socială ca şi analiza psihologică (Caragiale, Slavici, Rebreanu, Camil Petrescu, etc).

Literatura noastră contemporană, martoră a unor transformări excepţionale, care au angajat uriaşe colectivităţi umane, au determinat stadii istorice noi în dezvoltarea societăţii, s-a îndreptat firesc spre mari fresce, abordînd totalitatea peisajului social, pe durate întinse de timp. Romanul-monografie pe epoci sau medii sociale a ispitit pe cei mai mulţi prozatori: Camil Petrescu în **Un om între oameni**, Zaharia Stancu în ciclul **Desculţ**, G. Călinescu în **Bietul Ioanide** şi **Scrinul negru**. Mihai Beniuc în **Dispariţia unui om de rînd** şi **Pe muchie de cuţit**, Oscar Walter Cisek în **Pirjolul**, Ion Pas în **Lanţuri** şi **Zilele vieţii tale**, V. Em. Galan în **Bărăgan** şi **Zorii robilor**, Eugen Barbu în ciclul epic de evocare a luptei clasei muncitoare, Titus Popovici în **Străinul** şi **Setea**, Ion Lăncrănjan în **Cordovanii**, Szemler Ferenc în **Din august pînă-n august**, Szabó Gyula în **Neamul Gondoşilor**. Chiar romane cu configuraţie de sine stătătoare care au fost proiectate iniţial sau fac parte real dintr-un ciclu în curs de elaborare, nu sînt mai puţin părţi ale unor monografii asemănătoare : **Moromeţii** şi **Risipitorii** de Marin Preda, **Fuga** de Aurel Mihale, **Ion Sîntu** de I. M. Sadoveanu etc.

Documentul trăit, autentic, generator de reportaj, adică de scrieri situate la confluenţa ziaristicii cu literatura, cuno

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

NATHALIE SARRAUTE

despre arta romanului

CĂRȚI ȘI IDEI

Autoarea romanului Fructele de aur face parte dintre acei scriitori care gîndesc și discută îndelung asupra problemelor artei pe care o practică. Desigur, astăzi, acest lucru nu constituie o raritate; ideologiile și filozofiile în marginile cărora s-a desfășurat însăși istoria contemporană au impus și creatorilor pe plan estetic problematizări, alegeri, luări de atitudine. Dacă romanul este genul literar cel mai specific vremurilor moderne, cel mai în stare să-i reflecte contradicțiile și să-i înregistreze măreția și, ca atare, supus din plin ritmului impetuos, zguduitor uneori, al devenirii contemporane, problemele formei lui, năzuința irezistibilă de a face față schimbărilor din știință pe care trebuie să le cuprindă și să le oglindească, — toate acestea sînt motivele dialecticii pe care o stîrnește și pe care se simt obligați să o promoveze atît a dintre romancieri.

Dar Nathalie Sarraute este un produs al marei crize morale ce caracterizează sfîrșitul capitalismului; încît inteligența și talentul ei sînt ca un seismograf al etosului lumii din care face parte și pe care totodată caută ea însăși să o înțelcagă, cu o bună credință ce trebuie să i-o recunoaștem, străduințele nobile ca și confuziile conturîndu-i în mod exemplar personalitatea. Iată de ce, în lumina ultimelor manifestări răsunătoare, pe plan teoretic la Leningrad și pe cel beletristic în romanul Fructele de aur, o trecere în revistă a eseurilor publicate, încă din 1956, în volumul Era suspiciunii *), mi se pare de folos, ajutîndu-ne să prițepem mai bine generația „noului roman" francez.

Primul eseu din volum, De la Dostoievski la Kafka, apărut în 1947 în revista Temps modernes, e extrem de grăitor din multe puncte de vedere. Citeva citate din acest eseu spun totul despre sentimentul cel mai profund pe care l-au încercat occidentalii, îndată după război și deci despre climatul din care s-a desprins noua generație literară. În romanele lui Dostoievski, Nathalie Sarraute subliniază ca esențială „nevoia continuă și aproape maniacă de contact, a unei imposibile și liniștitoare îmbrățișări, care îmbată personajele, incitîndu-le în fiecare clipă să încerce prin orice mijloace să-și croiască drum spre celălalt, să pătrundă într-însul cît mai adînc cu putință, făcîndu-l să-și piardă îngrijorătoarea, insuportabila opacitate, și le îndeamnă să i se deschidă la rîndul lor, să-și dezvăluie cele mai tainice ascunzișuri din suflet" (p. 33) sau: „Însăși crima, asasinatul, care e ca și rezultatul final al acestor imbolduri, fundul prăpastiei spre care în fiecare clipă toți se apleacă, plini de spaimă și ispită, nu este pentru ei decît suprema îmbrățișare și singura definitivă ruptură. Dar chiar și această ruptură supremă poate fi reparată de spovedania publică prin care criminalul își varsă crima în patrimoniul comun" (p. 37).

În această descifrare a lumii dostoievskiene se citește ușor pornirea aprinsă a tinerilor din 1947 spre o mai profundă comunicabilitate umană, spre o solidaritate zguduitoare, după cutremurul istoric. Tendința e atît de puternică și de neașteptată în consecințe, încît observația este extinsă de către romancieră — în mod exagerat, de altfel, — chiar asupra operei lui Proust. Și bineînțeles, domnul K. din Procesul îi apare scriitoarei minat de aceeași dorință neînfrîntă și anxioasă „de a stabili un contact". Eroii lui Kafka se zbat să devină în ochii celor care îi privesc cu atîta neîncredere, dacă nu prieteni ai lor, cel puțin concetățeni ai lor, sau „să poată compărea și să se justifice înaintea unor acuzatori necunoscuți și inaccesibili, sau să încerce să salveze, în ciuda tuturor obstacolelor, chiar cu acei care le sînt cei mai apropre, niște biete părelnice raporturi" (p. 43). Dar alăturarea de Dostoievski culminează în remarca asupra crimei: „asasinatul nu mai e suprema îmbrățișare, nici chiar suprema ruptură, nu e decît o parte dintr-un ritual obișnuit și minuțios reglat, ușor grețos și puțin grotesc, executat de „domni" afectați, bărbieriți cu grijă, în redingotă și joben, cu gesturi pline de curtoazie delicată și rece... ritual la care victima se trudește să participe cît poate mai bine" (p. 50—51).

Nevoia de comunicare, de solidaritate, de „luare de contact", dusă pînă la limita tragică, așa cum se desprinde din citatele de mai sus, ca unghi cuprins de interesul scriitoarei Nathalie Sarraute în opera celor trei romancieri, relevă de fapt conștiința unei dureroase solitudini umane, care după al doilea război mondial a devenit, în atîtea opere literare, dramatice și cinematografice, tema și expresia crizei morale a Occidentului burghez. De la Străinul de Camus la filmul lui Fellini La Strada, această conștiință s-a făcut resimțită cu o deosebită acuitate. Și problema formei, în noul roman francez, nu poate fi înțeleasă în rădăcinile ei, fără a ține seama tocmai de un factor moral care transpare sezisant în eseul prim al volumului de care ne ocupăm.

Al doilea eseu, Era suspiciunii, publicat tot în Temps modernes trei ani mai tîrziu, închinat mutației suferite de arta romanului la începutul veacului nostru, continuă de fapt, la nivel estetic, aceeași problematică. Autoarea vorbește despre „opere literare ce mai pretind a fi romane și în care un suflet fără contururi, indefinisabil, insezisabil și invizibil, un „eu" anonim care e totul și nu e nimic și care nu este adesea decît un reflex al autorului însuși, a uzurpat rolul eroului principal și ocupă locul de cinste. Personajele care-l înconjoară, lipsite de existență proprie, nu mai sînt decît viziuni, visuri, coșmare, ilu reflexe, modalități sau dependențe ale acestui «eu» atotputernic (p. 58). Plecînd de la o vorbă a lui Stendhal, care spunea că „le génie du soupçon est venu au monde", Nathalie Sarraute constată, în situația romanului modern, neîncrederea autorului și a cititorului față de eroul de roman, și neîncrederea lor reciprocă unul față de celălalt, starea de suspiciune. De aici, apoi, neîncrederea în „caractere", „tipuri", „intrigă" — elemente de bază ale romanului tradițional — și chiar în „psihologia" consumată de literatura lui Proust și Joyce, de teoriile lui Freud. În schimb, preferința față de „micile fapte adevărate", față de „documentul trăit" — într-o epocă în care evenimente ca sechestrata de la Poitiers sau bătălia de pe Volga răspund mai adecvat setei imaginative a publicului decît fabulația romanescă. „Povestirea la persoana întîi satisface curiozitatea legitimă a cititorului și potolește scrupulele nu mai puțin legitime ale autorului" (p. 68). Pe această cale, a autenticității artistice „cititorul se vede dintr-o dată în interiorul, în chiar locul unde se află autorul, la o adîncime unde nimic nu subsistă din punctele de reper comode cu ajutorul cărora acesta își construiește personajele. El e scufundat și menținut pînă la capăt într-o materie anonimă ca sîngele, într-o magmă fără nume, fără contururi" (p. 74). Evident, și aceste citate reflectă aceeași stare de spirit, aceeași dorință pasionată „de a stabili un contact" autentic, de astă dată între scriitor și cititorul său.

În al treilea eseu, „Conversație și sub-conversație", publicat în N.N.R.F. în 1956, problema s-a deplasat, după cum s-ar părea, și mai mult spre tehnica romanului nou. Dacă „pentru cei mai mulți dintre noi, operele lui Joyce și Proust se ridică în depărtare ca marlorii unei epoci revolute" (p. 82) și dacă „cuvîntul psihologie e unul din cele pe care nici un autor astăzi nu poate să le audă pronunțîndu-se pe seama lui fără să plece ochii și să roșească" (p. 83) — centrul de gravitate al romanului devine, pe urmele scriitorilor englezi Henry Green și Ivy Compton-Burnett, dialogul. Un dialog însă, care să aibă virtuțile analizei, care să exprime mai adînc, mai autentic ființa umană, decît simpla conversație aparentă, introdusă în narațiunea clasică prin două puncte, ghilimele, sau „zise Jean", „răspunse Paul", etc. Un dialog topit în masa contextului și care să fie „continuarea în afară a imboldurilor subterane" (p. 104). Sînt acele „impulsuri interioare, la care dialogul nu e decît rezultanta lor, ținta ultimă, zicînd așa, de obicei prudent împestrițate pentru a ieși la suprafață... Sub presiunea lor, conversația se întinde și se răsucește în lungi fraze sinuoase. Un joc strîns, subtil, firesc, are loc, între conversație și subconversație" (p. 122).

Fără îndoială, în artă, problemele formei au o mare importanță și nu se poate nega faptul că inițiatorii noului roman francez, în frunte cu Nathalie Sarraute, și-au închinat forțele creatoare unor căutări ce au dus adeseori la rezultate interesante, deși, în fond, tot pe urmele unor maeștri, cînd exaltați, cînd trecuți în muzeul literaturii, ca Proust și Joyce. Regretabil e însă că, pornind de la o situație morală și rămînînd pînă la sfîrșit în aceste limite morale, descifrabile în străduința spre forme noi, cît mai propice unei comunicări intime de la om la om, — romancierii francezi tineri n-au încercat rezolvarea acestei probleme în planul conținutului care, prin sine, și din sine, să provoace noua formă. Năzuința de a-și ajusta optica nu le lipsește totuși, în ciuda confuziilor filozofice, grave de cele mai multe ori, de natură idealistă, care întîrzie un proces în plină desfășurare. Astfel, ultimul din eseurile acestui volum, Ceea ce văd păsările, deschide discuția asupra realismului și formalismului (respins de Sarraute cu oroarea față de calofilie care a inspirat tezele și antitezele lui Camil Petrescu). E, în sîmbure, aici, ca idee, și romanul cu tendință de critică socială Fructele de aur. Într-adevăr, în Ceea ce văd păsările (1956), moda literară, snobismul, falsele valori literare, critica necinstită și inexpertă suferă un atac preliminar. Și trebuie să reținem împrejurarea semnificativă că, diatribelor împotriva romanului ca armă de luptă, ce încheie acest ultim eseu, le-a urmat în 1963, la Leningrad, recunoașterea posibilității ca „opera angajată" să fie opera de artă: modificare de poziție, firească pentru un scriitor ce înțelege ca scrisul său să reflecte modificările de structură survenite în conștiința contemporană.

*) L'ère de soupçon; Gallimard, Paris, 1956.

GELLU NAUM

NOTE DE LECTURĂ

METAFORELE DURATEI

Cred că meritul și miracolul poeziei constă, printre altele, în faptul că ea sintetizează timp, că situează acest timp sintetizat în corespondențele lui concrete. Poezia nu e nici demonstrație pur și simplu, nici justificare. Ea descoperă și declanșează angrenajele complexe ale unei realități niciodată statică, niciodată identică cu sine. Fluiditatea ei nu poate fi asemănată decît cu fluiditatea timpului. Și numai un abuz de analiză mă face să separ aici durata de obiect. Firește, spunînd aceasta țin seama de individualitatea fiecărui poet veritabil, de preferințele fiecăruia pentru cutare sau cutare cadru care să-i proiecteze necesitatea interioară, de preferințele fiecăruia pentru cutare sau cutare mijloace de expresie. Dar sînt convins că poetul care va pretinde că prezintă un fragment de durată unic și totdeauna același, va observa, mai de vreme sau mai tîrziu, că, în ciuda preferințelor lui, exprimă de fapt o împietrire. Decantarea imaginației, alegerea sunetului chiar, se supun cu necesitate metaforelor duratei, ale cărei axe sînt și ele fluide. Pentru aceasta mi se pare eronată calificarea de cotidiană dată unei aspirații către concret a poeziei. (Și mă întreb: pe cînd calificative ca poezie hebdomaderă, lunară, trimestrială sau anuală?) Cunosc plusul de sensuri pe care le capătă noțiunea de cotidian în asemenea cazuri; dar mi se pare că ele nu schimbă cu nimic datele problemei. Intervertirea și segmentarea artificială a planurilor duce neapărat la confuzie. Dacă, saturat de simboluri anacronice, poetul lasă luna și cerbii pentru pietre și toarfeci, de pildă, dacă înlocuiește imaginea, caducă și ea prea adesea, prin descriere evaziștiințifică, dacă se mută din zonele unor convenții poetice, undeva, printre seceruș și pălării, poezia lui e numită, abuziv, cotidiană sau imediată. În asemenea cazuri mi se pare că materialul face să se uite materia. Ba mi se pare chiar că în asemenea procedeu teoretic seamănă ca două picături de apă cu o glumă pe care-o făceau colegii mei de adolescență: cît e ceasul? cît o cutie de cremă... Printre poeții lumii socotiți că fac poezie cotidiană, sau imediată, ocupă un loc de frunte și William Carlos Williams. Despre el, criticii spun că practică medicina, undeva, într-un orășel din SUA; că are o biografie deloc spectaculoasă; că primele lui versuri marcau influența lui Ezra Pound și a imagiștilor în timp ce ultimele vădesc o tot mai pregnantă culoare whitmaniană: că e „poetul cel mai specific american", că ar fi, în felul lui, un realist (nu pentru că acceptă realul așa cum i se prezintă, ci pentru că nu manifestă tendința de a evada din el); că, mai presus de orice, e atașat de lucruri, de obiecte, că detestă retorica și efectele de stil; că poemele lui au, adesea, un caracter prozaic deliberat, afirmat, care nu e urmarea unei carențe a poeziei; că în poezia lui, adesea descriptivă (unele poeme par scoase din vreo carte de botanică de pildă) William Carlos Williams e mai ales un observator al lumii lucrurilor dar că, uneori, nu uită nici lumea oamenilor mărunți și necăjiți; că imaginea lui e departe de aceea pe care o avem despre u poet, noi, europenii; că preferă fapta ideii și că, în privința aceasta, contrar lui Mallarmé, face poezie și găsește idei poetice numai în lucruri.

Am în față culegerea bilingvă a poeziilor lui William Carlos Williams[1]) — citesc „Un fel de cîntec": **metafora să împace / oamenii și pietrele...** sau „Cîntecul de dragoste": **Mătură casa / pune perdele proaspete / la geamuri / îmbracă o rochie nouă / și viro cu mine...** sau „Flori lîngă mare": **Marea se umflă rotund și se leagănă / liniștit ca o plantă pe tija ei...** sau „Morișca roșie" sau „Margareta", sau „Imaginea metrică": **In plopi e o pasăre / Soarele / Frunzele sînt peștișori gălbui / Care înoată în riu / Pasărea îi atinge în treacăt, ușor: / Ea are ziua sub aripi...**

William King, excelent traducător și prezentator al operei lui William Carlos Williams, folosind pe larg părerile unor critici de renume nu uită să sublinieze ceea ce e numit de aceștia „pasiune antipoetică" și care, după competența lor opinie, pare să-l anime pe poetul american.

Poate pentru că nu sînt critic, eu îl socotesc pur și simplu poet pe William Carlos Williams, iar „pasiunea" lui o socotesc în întregime poetică. La vremea ei, pasiunea aceasta însemna dorința de a zdruncina unele convenții poetice devenite sterile. **Cotidianul** poeziei lui, spațial în esență și neafectînd cu nimic durata, l-aș numi mai degrabă aspirație către concret...

★

La prima vedere, nimic comun între William Carlos Williams și Erik Lindegren, pe care criticii îl numesc „cel mai original poet suedez în viață". Spun la prima vedere pentru că, totuși, amîndoi, ca și mulți alți poeți contemporani, au comun efortul de a opera transmutația poeziei dintr-un metal de uzură în alt metal, rece și dur sau incandescent și maleabil. Formulele și metodele transmutației acesteia sînt, firește, diferite. William Carlos Williams încearcă să concentreze universul într-un orășel de provincie american; microscopul poeziei lui poartă, undeva, pe obiectiv, amprenta vizibilă a fauvismului care agita pictura acum cîteva decenii. Poet de dată mai recentă (primul volum îi apare în 1935) Erik Lindegren ne aduce în poezia lui sufluț medievalismului scandinav, bîntuit de rafalele epocii acesteia: mă refer la preferințele lui vădite pentru poezia lui Tzara, Breton, Saint John Perse, T. S. Eliot sau Lawrence Durrel. De la plictiseala supremă din „Tinerețe postumă" trecînd prin cel puțin discutabilul „Om fără cale", pînă la „Urmări" și pînă la poemele din culegerea de față[2]) Erik Lindegren, urmărind un proces al necesității de purificare, un catharsis al neputinței, desenează curba sinuoasă a desperării. În epopeea apocaliptică pe care o încearcă, **poetul pune senzațiile și ideile** „în cel mai scurt circuit al lor". Între senzații și idei, Lindegren este net de partea celor dintîi: pentru el, senzația trebuie să fie încărcată de idee, și nu invers, iar „cînd ideea și senzația — impresie a tuturor simțurilor — coincid în imagine, după ce s-au impregnat una pe alta, atunci se naște poemul..."

Pentru Lindegren, poemul înseamnă viziune. Rolul poeziei: să răspundă exigențelor epocii. Iar a răspunde exigențelor epocii are, pentru Lindegren, semnificația de „a te lăsa în voia mișcării cosmice", a te îneca în spațiu. În această omnipotență a spațiului cred că se află sursa inoperanței pe anumite planuri a poeziei lui Lindegren, mai ales cînd se vrea „angajată".

Criticii mai vorbesc despre muzicalitatea savantă a poemelor lui Lindegren, despre surprinzătoarele cuvinte noi pe care poetul le elaborează și care dau neobișnuită strălucire textelor. Acestea însă, transcrierea în limba franceză — altminteri cît se poate de fericită — a lui Jean-Clarence Lambert, care semnează și prezentarea poetului suedez — ar fi fost cu neputință, cred, să le redea.

Și, o părere strict subiectivă: Printre fragmentele de haos am așteptat mai mult ochii proprii ai poetului, pierduți oarecum în mijlocul rafalelor. Impresia de recunoaștere a „conștiinței cosmice" mi s-a părut că se datorește prea mult ecoului acelor ratale. Poate propria mea saturație...

★

Închei aceste note semnalînd, omagial, apariția unei noi ediții[3]) a poeziilor scrise de Hölderlin între anii 1796 și 1843. Poeziile, în admirabila traducere a lui Pierre Jean Jouve, sînt completate cu „Cîteva date asupra nebuniei lui Hölderlin" conținînd scrisori, pagini de jurnal, eseuri și mărturii ale contemporanilor care au avut legături cu marele poet în anii aceia de tragică existență.

[1]) *William Carlos Williams* — Poèmes, *ed. Pierre Seghers, Paris, 1963.*
[2]) *Erik Lindegren* — Le sacre de l'Hiver, *ed. Mercure de France, Paris 1962.*
[3]) *Pierre Jean Jouve* — Poèmes de la folie de Hölderlin, *ed. Gallimard, Paris, 1963.*

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

Operele lui Rebreanu peste hotare

Cu puțină vreme înaintea comemorării a douăzeci de ani de la moartea lui Liviu Rebreanu apăreau, aproape simultan, ca un omagiu, la Roma și la Londra, Pădurea spînzuraților și Răscoala. Acestea sînt ultimele tălmăciri dintr-o serie începută acum patru decenii.

Puțini dintre scriitori romîni afirmați în epoca interbelică au reușit să se facă cunoscuți peste hotare în măsura în care meritau. Dar autorul Răscoalei s-a bucurat de aprecierea internațională chiar după primul război mondial. Nuvelele și povestirile sale au fost traduse începînd din 1924 în limba maghiară, germană și idiș. Adevăratul debut al prestigiului său peste granițe îl constituie, însă, apariția versiunii cehe a Pădurii spînzuraților în 1928. Ecourile războiului nu se stinseseră încă, rănile erau proaspete, în toate țările se dezbăteau problemele iscate de primul cataclism mondial, iar presa internațională vorbea despre pericolul reînvierii militarismului și revanșismului. De aceea Pădurea spînzuraților apărut cu subtitlul roman de război mondial a avut o largă audiență în rîndul cititorilor și a criticii. După un an Maria Kojecká, autoarea tălmăcirii, tipărea în limba cehă și Ion.

În Apus primele două volume semnate de Rebreanu au apărut în 1929: Ciuleandra la Paris și Servilia (un episod din Adam și Eva) la Milano. Un an mai tîrziu Pădurea spînzuraților, editată în Franța și prefațată de Andre Bellsort, cunoștea un mare succes de presă și de public. În anii următori Ion, Pădurea spînzuraților și Ciuleandra erau tălmăcite și în Italia. Tot în 1930 Pădurea spînzuraților se tipărea concomitent la Londra și New York, fiind prima versiune în engleză a unei lucrări de Rebreanu.

După Eliberare, operele lui Liviu Rebreanu sînt readuse în atenția lumii și răspîndite într-un mult mai larg număr peste hotare. Editura bucureșteană Meridiane tipărește două ediții din Răscoala și un volum de nuvele în limba franceză, două volume de nuvele în limba germană, Răscoala, Pădurea spînzuraților și trei volume de nuvele în limba rusă; Răscoala (în versiunea lui Gáldi László profesor la Universitatea din Budapesta), Pădurea spînzuraților, Ion și două volume de nuvele în limba maghiară; Ion în limba sîrbă.

În străinătate s-a tipărit în ultimii ani numeroase versiuni ale operei lui Rebreanu. Răscoala a apărut în Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia, China, Ungaria, Bulgaria, Franța (în versiunea prof. Alain Guillermou); versiuni noi sau reeditări din Pădurea spînzuraților, au văzut lumina tiparului în Bulgaria, Ungaria, Portugalia, Finlanda, Grecia, R. D. Germană și se află în pregătire în R. D. Vietnam; Ion a fost tălmăcit în franceză, rusă, spaniolă, maghiară etc. Numeroase fragmente din romanele lui Rebreanu, nuvele și povestiri au apărut în diferite antologii de presă cum ar fi Narratori romeni tipărită la Florența în 1957, Antologia de proză românească apărută în Grecia în 1962, Nouvelles roumaines apărută la Paris în editura Pierre Seghers în 1962, Antologia de proză românească tipărită la Rio de Janeiro sau cea apărută la Cairo, ambele în 1964. Proza realistă a lui Rebreanu este apreciată de cititorii străini, mărturie fiind numeroasele ediții în care au apărut operele sale.

Premiere Lovinescu și Mirodan la Budapesta

Publicul maghiar a avut prilejul de a face cunoștință cu două din cele mai recente producții ale dramaturgiei românești: Teatrul Petofi, din Veszprem a montat drama lui Horia Lovinescu Moartea unui artist iar radio-difuziunea maghiară a prezentat comedia Șeful sectorului suflete de Al. Mirodan.

Teatrul din Veszprém prezintă adeseori spectacolele sale pe scenele budapestane. Aproape fiecare premieră a lui reprezintă un răsunător succes în toată țara.

Revista maghiară de teatru, în cronica pe care a publicat-o la piesa lui Horia Lovinescu, subliniază actualitatea ideilor din această dramă care oferă spectatorului nu numai o privire în tainițele tragediei unui artist, ci și o lecție de morală.

Comedia lui Mirodan a deschis seria de reprezentații a festivalului Teatru la microfon, în cadrul căruia radioul maghiar a prezentat auditorilor săi cele mai valoroase producții ale dramaturgiei din zilele noastre. Susținînd rolul principal, Tatony Gabor a întruchipat dublul personaj Șeful sectorului suflete-Gore — făcînd față cu strălucire acestei grele sarcini.

Rolul Magdalenei a fost susținut de Varady Hédi, una dintre cele mai talentate tinere actrițe din Budapesta.

paul éluard

VISUL DIN 21 SEPTEMBRIE 1943

Am visat că umblam repede
Pe drumurile din Tyrol
Uneori ca să merg și mai repede
Umblam în patru labe
Și palmele mele erau aspre
Și țărănci foarte frumoase
După obiceiul de-acolo
Mă întîlneau și mă salutau
Cu gestul lor atît de blînd
Si ajungeam la închisori

Eșarfe fluturau la ferești
Porțile erau larg deschise
Și închisorile erau goale
Puteam să locuiesc acolo
Să intru și să ies cînd voiam
Puteam să lucrez înăuntru
Puteam să fiu fericit
În timp ce jos la grajduri
Telegari negri în panglici
Așteptau doar un semn să mă plimbe

Ca undele apei în soare
Zidurile fremătau
Iar țărăncile-n piață
Rideau fără să știe de ce
Era sărbătoarea zăpezii
În crugul verii printre flori
Si din nou am pornit prin aerul pur
Ușor și-n pas sprinten pe drumuri
Si-am ajuns la aceleași închisori
Însorite goale și vesele.

M-am trezit cu un zîmbet mirat
Că n-am întîlnit nici un om.

CENUȘAR

Ce vreți blocul era păzit
Ce vreți zăvorul era pîndit
Ce vreți cartierul era-ncercuit
Ce vreți orașul era zdrobit
Ce vreți ea-mi spunea cît a flămînzit
Ce vreți armele ni le-au oprit
Ce vreți noaptea ne-a învăluit
Și ce vreți ne-am iubit.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

Innochenti Smoktunovski în filmul sovietic „Hamlet"

Comitetul de redacție

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12 94 44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.36.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25